東方文化學刊

第六期　神道文化的核心

序曲：祈望 .... 胡又天　1

御柱考 .... 陳征洋　38

她們何以不做人了－嫦娥、純狐與不死之藥的傳播學 .....院長 each 144

咬文嚼字話東方－何謂「一設」？ ....星期六上線 165

臺灣東方圈的問卷調查.....久樹輝幸、金魚／文　Ecauthy／譯 187

以同人小說維生：野田文七訪談......................................陳笑談／譯 192

二〇一七年三月

序曲：祈望

	祈望 詞：胡逆天 曲：〈信仰是為了虛幻之人〉
A1	你　俯瞰星空　湖面上搖漾的夢影 遠方　群山沉寂　偶爾傳來一些蛙鳴 我　還很年輕　不明白過去的事情 可是　為著什麼　我還是想要更靠近
B1	風　為什麼流露著哀愁 月　為什麼好似蔔樓 你　停立空中　又是在為著什麼凝眸
C1	往年的穀雨　隕星的光痕 轉瞬　一切澹然在你衣角宣展 只待一種遇合　傾盡源泉的清純 如斯祈望的我　是否已能抱住你的魂

動畫、遊戲、影劇有片頭曲，這回我們學刊也來個ＯＰ[1]，來搭配本期專題「神道文化的核心」。

[1] 即 Opening theme。

圖 1：「你　停立空中　又是在為著什麼凝眸？」當初寫歌詞的時候，想像的是早苗看著神奈子飄浮空中若有所思，然而設計影片腳本的時候，我和導演宮酒姬說不必全按歌詞字面來，結果畫成了這樣，意境相同，而女高中生制服的早苗格外搶戲。是否也勾起了你渴望奇跡的心呢？

你對日本的神道有什麼感覺呢？

我們先不說理智的認識，我們談感覺和印象。

這裡所說的神道，包括狹義的神道教[2]，也包括廣義的民俗信仰。

[2] 參見津田左右吉著，鄧紅譯：《日本的神道》，北京：商務印書館，2011 年 9 月，頁 1-6：「『神道』一詞在最古老的文獻上用例的意義，是指自古以來作為日本民族風俗的宗教（包含咒術）信仰……作為民族風習之宗教信仰，最初沒有什麼特殊的名稱，只是為了和外來的、已經普及流傳的佛教相區別，或者是相對抗，重新發明和使用了『神道』這一名稱……其次，『神道』一詞往往也指神的

也許你只在日本的遊戲、漫畫、影劇裡看過，也許你還在日本親身體驗、研究過。你感覺到的，是什麼樣一種世界觀、人生觀？

或許你還保持著漢人的民俗信仰，也敬拜神明、參與廟會，熟悉一些精怪的傳說，那麼，你覺得，日本的神道，和華夏的神道，有什麼差別，又有什麼共通點？

或者你是佛教、基督教等正式宗教的信徒，那麼，當這神道文化中的人與生活場景在你面前展開之時，你有什麼感覺？

又或者你是在唯物主義與無神論的環境下成長，那麼，設使你能敞開心胸，接近那些神道的傳人，體會他們的思想與情調，你又有什麼感觸呢？

也或許，你有原住民或少數民族的血統，多少知道一些神鬼的傳說與傳統。那麼，看看別人想想自己，你的感想又是怎樣？

或者，上列的每一種人你都認識一些，但你覺得自己好像都不是；你就是一個沒有特定信仰，沒有特殊傳承，沒有特異功能，或許也還沒有認真想過這些問題的現代人。那麼，你又可曾對他們神道的表現有所觸動？你可曾想要瞭解更多？但又要怎樣才能放下既有的思維，而去像他們一樣地體會呢？可能嗎？而如果要你描述：那是一種什麼樣的文

權威、力量、行動、伎倆、地位，或神祇、神本身等等。……第三層意思，是指如兩部神道、唯一神道或垂加神道那樣的第一層意義上的神道，或也可以解釋為在第二層意義上的、對神代傳說附加上『思想』上的解釋的這個『思想』，換言之，是指某種有神學意義的東西，或者說就是『教義』……第四層意思，以某個神社為中心而形成的有特異性的神道流派，譬如伊勢神道、山王神道之類。」

化、裡面是什麼樣的一群人——你要從何說起呢？

這些問題，對你來說，可能太煩，不值得花太多精力去想；確實，一般過日子是不用想這麼多。可如果哪天你接到任務，要就這些題目來作評論、設計、創作，甚至主持一個大計畫，你就不能不想了。舉一個近在眼前的例子：我們看《東方》的官作漫畫、小說，解讀遊戲劇情，和同好討論，乃至出同人誌，要作出一番自己的演繹之時，就是了。

我們當初被《東方》吸引進來，除了少女的緣故，總也有一部份是因為神道、妖怪、非常識的魅力吧。而我們愈深入去接觸這些角色與設定的原型與衍生創作，關於「神主到底是什麼思路」、「這些人到底是怎麼認識這個世界的」、「這個世界的機制到底跟我們有哪些不同」、「我們的現實中又有哪些『另一側』的傳說與事實」這些問題，也就會愈發顯得重要。然後，也許，當我們瞭解更多以後，有一天，我們可以貼切地體會到他們的所思所想，然後我們可以說好他們的故事，以及我們祖先、我們古代的故事。

如何解釋「信仰是為了虛幻之人」？

《東方風神錄》五面 BOSS 東風谷早苗，後來的重要自機之一，主題曲名〈信仰は儚き人間の為に〉，目前比較通行的中譯是「信仰是為了虛幻之人」，很費解，所以 2016 年我們翻譯《遊戲時代的新邦樂》[3]

[3] 白鷺雪著，東方譯務組譯：《遊戲時代的新邦樂－東方 Project 樂曲與音樂理論之考察 I 旋律篇》，台北：恆萃工坊，2016 年 8 月。第二卷《和聲篇》正在翻譯中，當盡量在今年 5 月 27 日第二屆例大祭 in 台灣之前出版。

之時，就好好討論了一下原文到底是什麼意思、有沒有更好的翻法。

首先，日文「人間」是「人類」的意思，中文翻「人」雖然沒錯，但意思並不明顯；然而，原文也沒說是指個別的人類（如早苗）還是群體的人類。再來，「儚」這個字比較麻煩：中文「儚」讀如「萌」，望文生義可知就是形容像在作夢的人，蒙昧、昏亂、迷惑、糊塗的樣子[4]；這字很罕見，查到的幾例都是貶意的「懵」或「蒙」的意思，大概古人很早就改用「懵」和「蒙」而把這個古字束之高閣了。然而，日本人將它用出了不一樣的味道。

日文「儚」的解釋：①**容易消失的，脆弱而不能長久的。**②**不確定的，不可信的，不太可能實現的**。這雖然也有虛幻、脆弱、徬徨、飄搖的意思，但並非貶義，而是多了一些「物哀」[5]的浪漫。

夢是短暫、多變、虛幻的，夢又是深邃、神秘而可以通靈的；人若醉心於此，便會生發出各種迷濛的美學，造就一個與現實生活相對的世界。更有甚者，就像「莊周夢蝶」，創作者讓夢與現實互為表裡，使陰陽交錯、幽明疊合，讓那一切容易消逝的得以保存下來，而保存了下來

[4] 《教育部異體字字典》:「……昏亂迷惑的樣子。《爾雅・釋訓》:『儚儚，洄洄，惛也。』郭璞・注:『皆迷惛。』」大概就和「懵懵懂懂」一個意思；粵語白話亦有「蒙查查」。

[5] 日語：物の哀れ，為江戶時代國學家本居宣長(1730-1801)提出的概念，描述平安時代一種觸景生情來感慨人生無常，並且涵泳於這情調中的文學風格。本居反對當時套用儒學或佛學理念來詮釋古籍的主流觀念，講求擺脫外來思想的籠罩，以「神道」為核心來重構日本的文化精神，此理念後被挪用為明治時代「國家神道」、皇國與軍國主義思想的張本。二戰以後，其政治意圖明顯的觀點被淘汰，「物哀論」則留存下來，仍被公認為日本文化與審美觀的核心之一。附帶一提，他青年時期有一別名「鈴屋」，顯然《東方鈴奈庵》的劇情設計與主角本居小鈴的姓名與之有所聯繫，可待挖掘。

的那些，在作品中仍是容易消逝，例如《東方》二創中為數不少的「壽命論」，總能引起我們的惆悵，因為我們也都會對時光、壽命有所感觸；他們真正保存了的，其實也就是這份惆悵。而人類是群居的動物，我們會希望別人懂我們，也會希望自己能懂別人的心；藉由共享各種哀樂與惆悵，我們得以在這無常的世界之中，找到比較「有常」[6]的一些東西，來彼此扶持著走下去。

由此觀之，「信仰は儚き人間の為に」就不難懂了：因為世事無常、命運多舛[7]，人們需要精神支柱，信仰就是為此而存在。但它的意境並不只是這樣。須知「儚き」是形容詞，「儚き人間」指人類，猶言人類都像是在作夢，是那樣迷糊、蒙昧、飄忽不定，一下子就消逝換代；但又深沉、瑰麗、含蘊無限，傳遞著無數記憶與情感。信仰是為了這樣的人類而生發的，而這樣的信仰，讓各地的人類得以摶結出一股股獨特的精神氣質，使原本孤單、脆弱的精神世界得以變得豐厚而堅強，這就是**神道**的作用。

然而，在外界，科學的發展使神道沒落，人類不再那樣需要信仰來克服恐懼與空虛，於是這曲名，在現實的脈絡中，就透露出了一種悲切與哀愁；而我們聽到原曲，是在早苗一家已進入幻想時，曲調是開朗鏗

---

[6] 1991 年李立群單口相聲《台灣怪譚》，有這麼一段對話，是長大後的主角阿達，去找他的小學公民老師談人生疑惑，已改行為算命師的老師開示如下，諷刺了 1980 年代「台灣錢，淹腳目」時期功利而短視的社會風氣：
老師：孩子，我們都知道生命是一種無常的東西，可是在眾多的無常之中，有一樣東西它是稍微比較有常一點點的，老師希望你把這樣東西給掌握住。
阿達：老師，是「愛」？
老師：孩子，是「錢」！

[7] 舛：音「喘」ㄔㄨㄢˇ(chuǎn)，乖違、違背、困厄、錯亂。這個字我也是到二十幾歲查了字典才會唸，所以這裡注一下。

鏘的「Rock 巫女」[8]，打起精神來「經營大守矢、建設新神國」的意味掩蓋了過往的沉鬱。如網友黑雪包所言：

人類不再需要神明的共生，竟需要早苗通過風神的奇跡主動收集信仰，何等可歎。由此作為一位收集信仰的現人神，她的主題曲名為《信仰は儚き人間の為に》便也是順理成章了。ＺＵＮ對此曲評價說：「不管是從旋律上還是別的什麼上來講這首都是本遊戲中最有份量的了」。這份量的體現，恐怕就是對於神道教沒落，信仰缺失的傷懷吧。[9]

此外，如果我們不只把這裡的「人間」作普遍意義上的人類解，而考慮到幻想鄉這個洞天之中，人類是負責支撐妖怪、神靈之存在的，那這個曲名也就又多了一層社會與生態上的意義。

那麼，有沒有比「信仰是為了虛幻之人」更好的中譯？我們想了很久，也又發帖與同好討論了一番，答案是還真沒有。或譯蒙昧、懵懂、徬徨、無常、渺小，都只能照顧到一兩個片面，又或許加了原文所無的貶意，而且文理還是不夠通順。或曰「信仰是為了生命短暫而又渺小脆弱的人類」[10]，又太長了。還有耍賴的方法是按字面翻「如夢」，或搬用古文「儚儚」再加注解，但這樣要讀者開動腦筋去尋思，而不能直觀地引出一種印象，便落入下乘了。結果還是「虛幻」最直觀，最能引出印象。雖然費解，但有印象後再來求解，總好過連印象都建立不起來。

---

[8] PTT 東方板板友 tonybin 推文。這名堂可能來自 2013 年仿《洛克人》的同人遊戲《東方 ROCK MAIDEN － 蓬萊山輝夜的野望！？》；此系列於 2016 年 8 月出了第三作《蓬萊山輝夜的死期！？》。

[9] 2017 年 2 月 4 日電郵回應。謹此致謝。

[10] 喵玉殿板友「沒恆心的下午」意見。尚有許多網友提供了資料或見解，在此一併致謝。

這是我們對「信仰は儚き人間の為に」的感覺和理解。你又有什麼感覺、什麼理解呢？你能不能想到更加貼切的中譯呢？

追溯「巫性智慧」

多年前偶然買到一本《易經美學十二講》（台北：典藏，2005 年 11 月），作者姜一涵(1926-)先生是書畫家，書中他提出了「人類文化史三層智慧說」，認為這三層智慧的發展史，就是整個人類的文明史：

第一層智慧是「巫性智慧」，亦即原創性智慧；第二層智慧是「人文智慧」，亦即人與人之間相互學習傳遞的智慧；第三層是「神聖智慧」，亦即「無」的智慧[11]（或「超現實智慧」）[12]。

「巫性智慧」見於兒童和原始民族，講的是我們接觸自然所產生的靈感；「人文智慧」始於政治制度和文字的發明，包括一切系統化的知識；「神聖智慧」則沒有講得十分清楚，但大概可以理解為對「超越性」、對生命機理、宇宙知識和文明進化方向的終極探求。

這個觀點令我耳目一新，一看就忘不掉了。從此以後，我比較各個時代的文明、各種民族與文化，就存了這樣一個「三層智慧」的視野。

姜先生又說：

---

[11] 《易經美學十二講》，頁 32。

[12] 同上，頁 80。

……巫性代表過去，人文代表現在，神聖代表未來；然而過去、現在、未來，不可能被切割，三層智慧更不可能被分開；可是十八、十九世紀以來，「人文智慧權」無限膨脹，把兩端的智慧全忽視了，甚至否定了。這是人類文明史上的大不幸……我們每個人都必須登上「現代瞭望台」向兩端瞻望，不應該再近視了。大藝術家的嗅覺是最靈敏的，像盧梭、畢卡索、馬蒂斯等率先發現兒童藝術和原始藝術（或稱「素人藝術」）之可貴。因為兒童藝術和原始藝術中蘊藏了大量「巫性智慧」，從那裡始發現了純樸、野性和人類最原始的創造本能……像原住民的音樂、體育、舞蹈等天賦，都是我所說的「巫性智慧」；這種智慧，帶領人類從「原始」過渡到「文明」。[13]

以前常聽說中國文化缺少西方文明講求的「超越性」，又常聽人感嘆說現代文明丟失了許多原始的什麼；讀到這裡，我感覺找到了更適切的用詞：「神聖智慧」與「巫性智慧」，這讓我信心大振。有一套「自己人」發明的名詞是非常重要的，因為如果你跟人講什麼「超越性」，你只能追隨原文的定義和概念體系，奉他人為老師和裁判；人家如果給你下蠱說不先砍掉你的根基來重練就沒有希望，而你真信了，那你就完蛋了。即便你拒不就範，也會有些心理陰影；想要跟他較勁，又容易生出戾氣，把自己搞到走火入魔。我們 20 世紀就是這樣被別人和自己人惡整了一百年。現在，有了姜先生提供的這一套名堂，我們就可以相對容易地袪除**無明**，做到「**平心而論**」（這說來容易，但把意識型態和現實政治的問題加進來後就很難了），從頭打造自己的一把尺，來量度自己的民族和文化，相較於別人，到底多些什麼、少些什麼。比較出來，不一樣的地方，是好還是不好？也是我們自己擁有最終的評判權，不讓外國的權威學說做主

[13] 同上，頁 80-82。

宰。

姜先生繼續闡述「巫性」與藝術的關係：

> 中國古代藝術在商周之前，一定是「巫性智慧」的表達（如青銅器上之饕餮紋），等到中國文化人文化之後，中國藝術也自然轉型為「人文智慧」之表達。所以中國藝術自春秋戰國之後，在「人文藝術」的籠罩之下而統統被人文化了。齊白石之所以偉大，正在於他能在「人文智慧」之下，又突出了他的「巫性智慧」。[14]

後來，我在博物館看到仰韶文化、馬家窯文化的彩陶，那些簡單的紋路，看似樸拙，卻又如此和諧，令我真感到靈魂深處被觸動了，找不到任何形容詞，只覺得就是美。這時候，我就想到了姜先生所說的「巫性」。

我也看過兩河、希臘、埃及等古文明的陶器，也在其他民族的原始藝術中感到了各種風格的巫性，都很美，但還是只有華夏上古的出品最觸動我。如果不講什麼「血脈記憶」之類的玄幻說法，我也可以試著解釋：這是因為我從小到大日日接觸的漢字、書畫，各種帶有線條藝術的中國式建築器物，正是發源於此；所以我覺得見到了老祖宗，是因為它的確就是我的祖宗。在此之後，我也變得比較會鑑賞藝術品了：先靠直覺，之後再讓知識來補充。我看過了真正動人心魄的東西，再看別的，誰是有他原始的巫性靈感，誰是有他遠大的神聖追求，我可以感覺到，不會再輕易被花言巧語騙去。

---

[14] 同上，頁 88。

圖 2：舞蹈紋彩陶盆，馬家窯文化（約西元前 3000-1900 年），高 14.1cm，口徑 29.0cm，1973 年青海大通上孫家寨出土，中國國家博物館藏。[15]

有過這麼一番神妙的體會，再來反觀當下，我又發現，我們現代文明雖然的確是獨重人文而輕忽了兩端，但巫性並沒有喪失，只是較為隱沒不彰；神聖的追求，也仍然存在於科學、哲學、宗教、科幻小說，甚至政治之中（雖然通常都是被扭曲，但也要人們存在這種嚮往，才有得扭曲）。我於是開始關注民俗信仰，更關注民俗題材的當代創作，希望能夠辨別出，古代的我們、現代的我們、古代的異族、現代的外國，到

[15] 蘇士澍、吳偉主編：《大聖遺音－中國古代最美的藝術品》，北京：文物出版社，2006 年 3 月，頁 8。

底在巫性、人文、神聖這三層智慧的性質和比例上，有哪些異同。古文有一個詞叫「感通」，我想，如果我能感通更多種文化，我也就能發掘自身潛藏的、被後天人文教育掩蓋了的、先天的巫性。然後，再來看當代創作，我就可以一眼辨別出，哪些東西是「對」的，有得到神髓和真傳的；哪些東西是假的、裝的，打著「本土文創」之類政治正確的旗號就來騙人的。最後，就是希望自己有朝一日也能整出「對」的東西，為我們個人以及現代文明的調和三者，多開出一條路。

必須提醒大家的是：《易經美學十二講》問世十餘年，我還沒有看過幾人引用過姜先生這套學說；你到網上檢索「巫性智慧」，除了原書以外，大概只會找到一兩篇課程大綱，還有就是我的舊文[16]。所以大家不要以為我引用的是什麼權威的學術理論，不，這是一個藝術家出於「妙悟」的一家之言，以學術的標準來看並不嚴謹，世上類似的觀點也不少，不能說完全是他的獨創。只是，我後來也再讀了幾本文化史和藝術史論，印象卻都沒有姜先生這本書來得深刻，所以我判定，對我個人來說，最有啟發性的就是這套講法；我直覺感到它對了，就不在乎這一套在外界有多通行了。各位如果寫論文要引用它，可能需要再謹慎一點，但創作與個人修行就不在此限。

一般認為，華人民俗信仰是最功利、最現實的：古代的老百姓和文人，照搬人間的官制，給天庭、地府編出了一套套官僚體系；賄賂人間官吏的手段，對鬼使神差也通用；野生的巫鬼精怪也不少，但碰到「正規軍」，不是乖乖被收編到體制內修行，就是被西門豹[17]式地定為「淫

[16] 胡又天：〈尋找漢人的歌聲〉，2007 年 3 月 18 日，http://youtien.pixnet.net/blog/post/4604071-尋找漢人的歌聲。

[17] 西門豹，戰國初期魏國人，魏文侯在位期間受命治鄴，當時地方百姓苦於

祠」搗毀。的確，我們自古就有「人文化」的思維慣習：史家何炳棣先生考證，華夏發祥於黃土高原及毗鄰平原，因獨特的地理條件，自石器時代便得以發展出村落式定居農業，有了較其他遠古文化密集的人口，因而發展出了比其他文明都強烈的祖先崇拜性格[18]。到了周代，周公與孔子更先後突出人的能為，強調要以人的方式來處理怪力亂神，或者理性地保留不論。戰國出現了陰陽家、道家，有了一些玄奧的術數與神仙思想，到漢代發展為道教，仔細一看，政治性也是絲毫不欠，收編整治地方小巫，厲害得緊[19]。再到近代，西方的自然科學、歷史學、人類學、神話學、民俗學逐一傳入，我們更得到了「科學」這套比以前什麼都厲害的神器，破起過往的「迷信」更順手了。然而，**古代的人文智慧，對巫性與神聖智慧，態度是「涵化」的一體習用**[20]；近現代則不免

「河伯娶婦」的習俗，只能賄賂跟土豪串通的巫祝，求不要選自家女兒；西門豹知情後，要求主持河伯娶婦，然後以新娘不漂亮為藉口，一一將三老、巫婆及其弟子丟到河中，說是讓他們下去跟河伯稟告詳情、請求寬限。這些人當然都沒有回來，然後西門豹主持興修水利，成功以後，再也沒有人提什麼河伯娶婦。這個故事又爽又好笑，而且意義深遠，故被後世奉為破除迷信的典範。我們也可以說，當時那鄴地的陋俗，已經很「人文化」，沒多少原始的「巫性」了，所以西門豹也用人文的辦法破邪顯正，自是剛好。

[18] 何炳棣：〈華夏人本主義文化：淵源、特徵及意義〉，《何炳棣思想制度史論》，臺北：聯經，2013 年 7 月，頁 1-44。

[19] 參見龔鵬程：〈文學與道家〉，2011 年 8 月 6 日，http://blog.sina.com.cn/s/blog_492808ed0102drqz.html：

天師道是政教合一的，其講法並沒有脫離那個從政治法術觀點來解釋老子的老傳統。

因為從河上公開始即講「治身如治國」，修身的方法和治國的原則是一致的，所以不能想像道士即如隱士一般。天師道更是政教合一之體制。它把所管理的地區分為二十四治，治就是教區。每個教區有傳教士負責教民，有男師女師。同時起事要推翻漢朝的黃巾太平道，也是政教合一的。這樣的政權後來因為失敗了，所以道教後期才都避免談治國，只強調治身。

[20] 參見陳雲：〈天下之事，盡在數中〉，《香港大靈異》三集，香港：花千樹，2016 年 7 月，頁 227-229，或 http://archive.am730.com.hk/column-243008：

陰陽五行之術數，先秦已有，但屬於零碎記載，大抵當時是王官之學，

流於「格式化」的高踞其上，這便產生了更多由傲慢所導致的悲劇，也導致了現在許多政府官員與企業主，即使砸錢砸資源去辦專案、辦活動說要復興傳統文化，卻怎麼做也做不對味——通常我們會看到批評家說這是因為缺乏「美感教育」或是更籠統的什麼「文化素養」，但也有人是受過科班訓練、高等教育的，一樣做不對味，為什麼？可能就是因為現代的教範，隔絕了古人所傳承的巫性。

也就是到近幾十年，隨著傳統文化保育的意識抬頭，隨著兩三代學人對科學至上主義和現代化弊端的反思，隨著一波波新世紀玄學和特異功能研究的風潮，也隨著海內外靈異文學的流行，特別是香港鬼片，和日本滿坑滿谷從神道和妖怪文化衍生出來的小說、漫畫、遊戲、影劇……我們可以從現在開始追溯巫性了。毋須等待什麼政策、什麼改革，我們就是直接從自己開始練起，然後從小眾到大眾，直接到市場上

巫、祝、卜與史，代代相傳，不載於正書。要到了春秋戰國，王綱解紐，天子失官，學在四夷，術數的學問才由陰陽家如鄒衍之流，用讖諱（王朝預言）、占卦相命的江湖方式傳播出來。……漢朝將江湖雜學、齊魯方士之學，重新統屬朝廷，這形成了術數的系統整理與傳揚……漢文帝、景帝、武帝定下的五經博士，用經學來傳習周代的王官學問，這是高貴的王官學問下降民間之始，由王官而到王民，經典教化，令民間也有王風。另外的巫祝之學，用天人感應的漢代儒術，用陰陽五行的漢代方術，令朝廷官員有一點天子的巫風，可以統治四方之民，也馴服地方的神巫。……**天子是大巫，地方神巫是小巫，士大夫是中巫**。

憑著那套整理天文地理、四時物候、人倫刑法的術數，士大夫有了掌握天下事物的信心，可以在四方州縣行政，所謂「代天巡狩」。這點儒官的作風，以前香港殖民地的官學生(cadet)也在學，他們這批英國高材生，來香港做官之前，要熟讀耶教《聖經》和儒家《四書》，目的就是帶有一點中西的神秘學問。他們也帶領華人祭祀，拜廟求籤，就像漢代儒官一樣。……這是否真的奏效呢？其實不要緊。事情總會過去，危難總有轉機，躲避一下就過去了。但是，躲避之前，要有安民之術。老百姓也不傻，知道劫數難逃，只是有個朝廷大官在做一點禮儀，有人頂住就安心了。

術數在朝廷政治的用法，就是萬事萬物有神秘的聯繫，「氣」可以感，但「機」不可測。有了術數，天地可以祭祀，神靈可以敬仰，人事可以安頓。華夏可以度過劫難。

見真章。

特別介紹這套「巫性智慧」、「人文智慧」、「神聖智慧」的說法，自然是因為，這對本期的專題，對我們理解日本的神道，大有用場。

神話的建構、拆解與重新提煉

日本從西元 5、6 世紀開始轉型為王朝律令制的國家，由「神之代」過渡到「君之代」，也就可以說是從「巫性智慧」為主的時期，過渡到了「人文智慧」為主的時期，至《日本書紀》(約 681-720)與《古事記》(712)成書，也就標誌了這項工程的初步完成。同時，佛教的傳入，也提供了一條通往「神聖智慧」的途徑。這些不同面向的新舊思想與信仰，在日本這八島之地上反覆「習合」，逐漸交融出了它獨特的文化。與中國不同的是，直到近世（江戶幕府）甚至近代（明治維新），日本的「人文智慧」始終沒有達到壓倒性的統治地位[21]：一方面，外來的大和王朝要借用唐制與佛教來整編本土民俗；一方面，在現實世界令人失望的時候，「八百萬神國」的「原風景」，和佛教的超世之志，便始終能為生命提供另一種寄託，而比政治更深遠而普遍地在一代代的日本心靈中打下了烙印。就像神奈子與諏訪子的故事：雖然她征服了此地，但仍要倚賴本地的信仰；而她之後在神國也沒有混到高層，反倒是本地的神明與氏族，得以在表面順從之下存續至今，影響更擴散開來，成為

[21] 其主要因素有地理（多天災，可耕地少，人民難以安居）與政治（皇權不彰，幾次中央集權的改革都沒能打破豪族門閥的勢力），詳情可參考各種日本史著。

外國人也膜拜的對象[22]。

我們考察的時候，就要細心體味：文獻與習俗之中，哪些是原始「巫性」的表現，哪些是經過了「人文化」的改造，哪些又有探尋「神聖智慧」的意念。目前的學界，在人文的解讀上已經很發達，例如津田左右吉《日本的神道》譯者鄧紅，在該書的導讀中，對神代史以及日本神話，便簡要地說了「**應該**作以下的理解」：

日本從西元五、六世紀開始進入律令制國家時期，統一的國家制度需要對王權政治的正當性作出合乎民俗信仰的解釋。在中國，西周以來的王權是以「天人合一」的天命觀為依據的。自聖德太子開始，日本也用「天子」稱呼天皇，然而天命觀卻不符合他們的民俗信仰。天武年間《古事記》與《日本書紀》的編纂，就是為了解決這個問題。記紀採用了中國歷朝正史的記敘風格，只是帶有濃厚的神話色彩。與通常的民間神話不同，記紀神話本質上是一種皇室政治的意識形態，或者叫政治神話。這個神話構築了皇室神道的基本框架。

記紀的內容分兩個部分：即「神之代」與「君之代」。兩者的結合部即是「天孫降臨」神話。神代史以天照大神為中心展開諸神的關係。編造神代史體現了當時權力層的雙重意圖。一方面以神代的秩序為典範，構造現實的政治秩序；另一方面，神代史的編纂又體現了當時的政

[22] 例如一句被某洗腦影片造成了病毒式傳播的口號「SWK IS GOD」(SWK = Suwako = 諏訪子) 與專屬 AA(ASCII Art)＋⌒o⌒＋，在英語圈也有不少不明就裡的教徒跟著喊（參見 Niconico 百科、萌娘百科相關條目，雖然不是很好懂）。又例如中國教友讓諏訪子戴上江澤民式的方框眼鏡，與 2015 年左右興起的「膜蛤文化」習合了起來大玩特玩。這些雖然無厘頭，但也都實在能傳播這角色與東方的人氣。

治格局。以皇室為核心的貴族政治集團都紛紛將自己祖先的姓氏編入神代史，意在使現有的政治格局神聖化。天照大神，在記紀中則成了皇祖神，於是伊勢神宮祭祀也從太陽神殿改造成皇祖神的祭祀場所，天皇成了天照大神的直系後裔。神的子孫當然也是神。

記紀神話實際上是日本版的「皇權神授」說教。記紀在太陽永恆性的象徵中加入了人格，把天照大神塑造成一位美麗的女神，她派自己的孫子降臨治理世間。天孫被授予三種神器（玉、鏡、劍），象徵神聖權力，還有一條「天壤無窮」的神喻，寫明了皇統萬世永續的統治權。

以上「天孫民族、萬世一系只不過後人為了某種政治目的而編撰的神話而已」的神代史理解法，實際上便是津田左右吉的「神代史的研究」奠定的。可參見他的《神代史的新研究》、《古事記及日本書紀的研究》、《上代日本社會和思想》等著作。

身為在科學教育下成長的現代人，如果你認同唯物主義的史觀，上面引述的這種拆解政治神話的路數，或許會讓你感到酣暢淋漓，三兩下清潔溜溜，真享受啊！特別是，津田的這些著作，是在日本軍國主義者力推「皇國史觀」的 1920-30 年代寫成的，與要藉「國家神道」殘民以逞的彼輩正是針鋒相對，後來還因此下獄，這就更加令人欽佩。他清理了過往各個想把「巫性」和「神聖性」攬到自家身上的朝代與流派，以人文的方式令之復歸人文，讓我們後學有了一個相對乾淨的認知基準，這正是科學和現代史學的意義與價值所在。

——然而，如果我們只這樣看，只用鄧老師認為「**應該**」的方式來理解，那就還是在「人文獨大」的「反帝反封建」的套路裡，轉不出新

意，也會遮蔽了古意。誠然我們應該對「人以自己形象造神」[23]的歷程有足夠理性、清醒的認識，但也不宜粗率地以今非古，更不宜見獵心喜地拿來當筆戰的材料。試想：津田當時率先發表這些研究，是在跟主流的政治正確對抗，實實在在是勇者的行為。而我們呢？否定迷信和皇國史觀，順帶批判死性不改的右翼團體，是我們現在的主流，我們引用起津田，可謂毫無心理障礙與政治問題，但如果只看到他「拆解神話」這令人興奮的一點，而不去深入考察他做學問的功夫，那便只能是隨大流地搞一搞精神勝利而已，不會有什麼獲益。

那要怎樣才會有獲益呢？就看我們目前缺什麼。我們缺的是對「巫性」的感知，我們要反覆考察的是：在那樣的神話、那樣的社會底下生長起來的人民，他們的信仰、情感，以及他們的藝術是什麼樣子。畢竟，政治神話也是要順著民俗的思路來編寫，才好打入人心的；在「國家神道」已被否定的現代，也是小說、漫畫、遊戲這些民間的創作，提煉出了今人或者說普世之人都還會感興趣的東西，才給日本的神道文化續了命。我們觀摩，也就是要從這官與民、古與今之間的對比，看出門道。

如今講到日本的怪談文學、妖怪文化，通常都不得不提小泉八雲(1850-1904)《怪談》(1904)和柳田國男(1875-1962)的《遠野物語》(1910)，這兩本書成為了後來無數研究與創作的泉源。那麼，大家有沒有讀過呢？我是到編完本刊第一期多澤氏的〈從小泉八雲看「梅紫一體說」〉之後才找了《怪談》來看，《遠野物語》也是編這一期的時候才找

[23] 香港作家、報人戴天(1937-)詩作：「人以自己形象造神／如今世上滿天鬼魅」，我記得大約是 1997-2000 年左右在香港《信報》副刊上看到的，詩題和全文現已找不到，待以後有機會或等《信報》數位化再去補查。

去圖書館借來看，所以有人嗆你「這個你都沒看過！」的時候不要不好意思，補就是了。這裡可以向大家推薦一下，這兩本書確實很好，而且很好讀，決不是什麼規範而枯燥的大部頭著作；《怪談》就是一篇篇向英語世界讀者講故事的散文，《遠野物語》就是 119 則極短篇（25 年後出版的《拾遺》又加了 299 則，合訂本[24]一兩個小時可讀完），都是當地百姓講給作者聽的，短者只一行，長也不過一兩頁，就這麼記下了原生態的民俗故事。

如果只是記述的話，後人不難做到更多、更細，那這兩本書為什麼是無可取代的名作？除了當時的影響和「最早」這未必精確的一點以外，我認為，其最大的魅力，在他們不僅記錄了以前的故事，還記錄了不久之前的新聞、當時正在發生的事。

《遠野物語》故事所在的岩手縣鄉村，當年才剛剛開始近代化，許多人民的知識與技術水準還停留在江戶時代，去古未遠，有好多則「小孩將神像佛像扛到外面玩，被大人喝斥，之後大人卻生病，夢見神佛罵他多事，說自己難得有機會跟小孩子玩；大人謝罪，病才好」的故事，都指得出具體的地點，甚至還能指出某某老人就是當時的小孩之一[25]，如此給我們揭示了一個神人不隔的社會。ＺＵＮ在〈遠野幻想物語〉一曲的附記中就說：「**風俗能讓人感受到歷史，當它和孩子們結合在一起的時候，彷彿就會變得更討人喜歡，變得更虛幻。**[26]」故事中的大人斥責小孩，我們可以解作一種古板的「人文」對「巫性」的壓制；再看

[24] 徐雪蓉譯：《遠野物語・拾遺》，臺北：聯經，2014 年 8 月。
[25] 同上注，《拾遺》第 51 至 54 則，頁 121-122。
[26] 《東方妖妖夢》Music Room 文字，中譯取自 thwiki。

《東方風神錄》裡諏訪子的台詞「**祭典就是和神一起玩**」[27]，我們就可以看到一種不羈於教條的、對童真和自由的嚮往。這樣的神道當然比較可愛，然而恐怕要漸漸被現代化的潮流淹沒了，《遠野物語》於是格外引人追念。ＺＵＮ的《東方 Project》除了曲名有明確向它致敬，整個幻想鄉的設計，顯然也就是一圓這幾代同好的夢想，把這瀕臨消失的人神不隔的社會保育下來，留住溫情與巫性，也將這些文化在外界被遺忘或扭曲的緣由，隱含到了角色與劇情的內幕之中。

《怪談》中我印象最深的一篇，卻是毫無神異的〈某位婦人的故事〉，就是將一位婦人的日記整理翻譯出來，從成親開始，她和擔任政府僱員的先生在貧困中努力生活，好不容易生了兩個孩子都夭折，然後自己也在最後一篇日記後不久病逝了。小泉八雲表示：儘管如此困苦，日記中仍以娟秀的筆觸、樸拙的辭句與和歌，淡定地記下了她「**面對肉體無望的衰弱時，精神勇敢的抗戰**」[28]。這份毫無戲劇性的真實資料，和書中其他部份所記的傳奇形成鮮明對比，作者有意識地錄入這篇庶民的故事，除了因為他本人受到的感動，大概也是想讓讀者瞭解這個充滿神鬼精怪的國度，裡面是怎樣的人情。

看過這些，我們再看現代的作品，也就可以穿透怪力亂神的表像，往內核去比較每位作者對人性的把握、對傳統的理解。人與自然可以是什麼關係？人對生命可以有什麼思索？設使我們能重新達成巫性與人文的和諧，之後又可以通往何等樣的「神聖智慧」呢？在此，現代作者也是得到了科學的惠澤，傑作如手塚治虫的《火鳥》，舞台從上古日本到未來外星，焦點從個體到整個文明，格局之宏闊，是古人即便做得到也

---

[27] 《東方風神錄》EX 關卡，靈夢線戰後對話。

[28] 王憶雲譯：《小泉八雲怪談》，臺北：聯合文學，2015 年 6 月，頁 152。

想不到的。

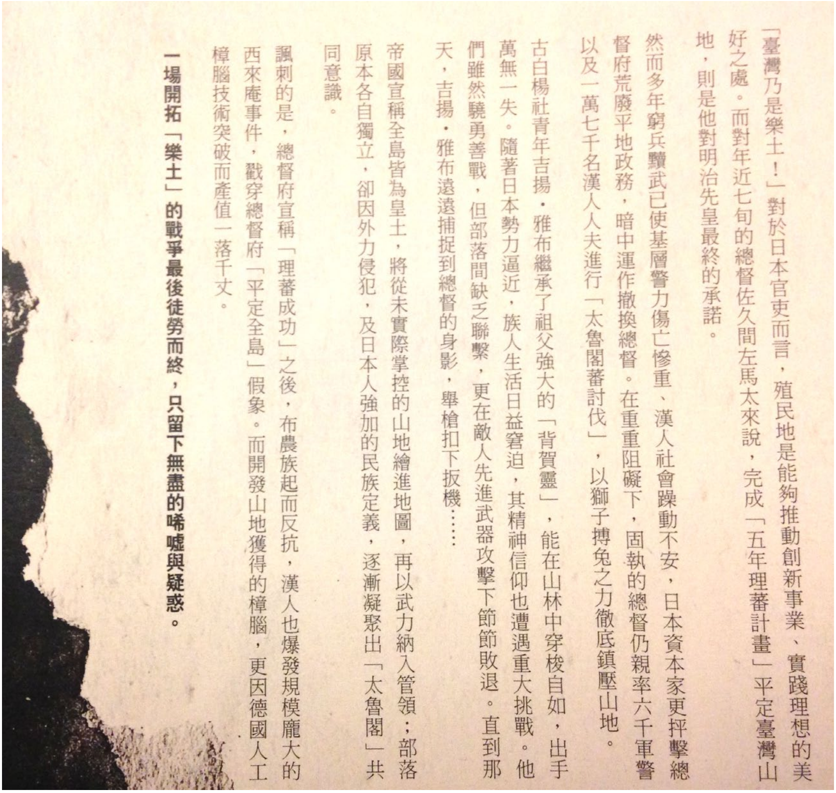
神主的《東方》，也從舊作開始就有一些科學的元素，至新作如八雲紫的符卡【波與粒的境界】則是有意識地引用量子物理學來豐富角色的形象，當然更明顯的是上期文章討論過的秘封組。而今，月都勢力開始與劇情連動，雖然以正作推出的速度，要有所發展恐怕還要等個一兩年，然而從這全系列所拉出的想像空間來看，神主也是一個有野心貫串過去、現在、未來的創作者。我們是否也可以做到呢？涵化人文，以通玄啟聖。

也許這其實並不難。

《樂土》的迷思、破滅與經驗總結

【諏訪大戰 ～ 中央神話 vs. 土著神話】這張符卡，向我們提示了古代日本曾有這麼一場成建制的外來民族對本地民族的征服之戰，人界要打，神界也要打。類似的征戰，世界各地都有過；具體的情況如何呢？太久以前的，只能靠考古和想像來拼湊蛛絲馬跡；但如果到史料充足的近代還有呢？我們就可以類比一下，從近代土著的反應，想像古代土著的心靈了。

近代的日本，的確又這麼幹了一次，那就是殖民台灣期間對原住民的征討。朱和之(1975-)最近剛出版的歷史小說《樂土》，便傑出地描寫了 1910 年代殖民者與太魯閣原住民兩方各色人等的思想與行為。



「臺灣乃是樂土！」對於日本官吏而言，殖民地是能夠推動創新事業、實踐理想的美好之處。而對年近七旬的總督佐久間左馬太來說，完成「五年理蕃計畫」平定臺灣山地，則是他對明治先皇最終的承諾。

然而多年窮兵黷武已使基層警力傷亡慘重、漢人社會躁動不安，日本資本家更抨擊總督府荒廢平地政務，暗中運作撤換總督。在重重阻礙下，固執的總督仍親率六千軍警以及一萬七千名漢人人夫進行「太魯閣蕃討伐」，以獅子搏兔之力徹底鎮壓山地。

古白楊社青年吉揚・雅布繼承了祖父強大的「背賀靈」，能在山林中穿梭自如，出手萬無一失。隨著日本勢力逼近，族人生活日益窘迫，其精神信仰也遭遇重大挑戰。他們雖然驍勇善戰，但部落間缺乏聯繫，更在敵人先進武器攻擊下節節敗退。直到那天，吉揚・雅布遠遠捕捉到總督的身影，舉槍扣下扳機……

帝國宣稱全島皆為皇土，將從未實際掌控的山地繪進地圖，再以武力納入管領；部落原本各自獨立，卻因外力侵犯，及日本人強加的民族定義，逐漸凝聚出「太魯閣」共同意識。

諷刺的是，總督府宣稱「理蕃成功」之後，布農族起而反抗，漢人也爆發規模龐大的西來庵事件，戳穿總督府「平定全島」假象。而開發山地獲得的樟腦，更因德國人工樟腦技術突破而產值一落千丈。

一場開拓「樂土」的戰爭最後徒勞而終，只留下無盡的唏噓與疑惑。

圖 3：《樂土》封底的劇情簡介。這簡介其實已將劇情講完了，然而這種歷史小說的好處就是不怕劇透，因為情節發展和結局都是按史實來。（台北：聯經，2016 年 12 月）

「殖民主義的文明 vs. 高貴的野蠻人」是現代文學常見的題目，西方以之反省自己過往的惡行，也與被害者謀求和解；被殖民的一方，則多是突出殖民者的傲慢與罪惡，而詢喚原民的尊嚴、抗爭的美德。在宗教方面，也多半有「一神教／科學主義 vs. 原始信仰」的戲份。《樂

土》和這套路卻有些微不同。

首先，作者的立意相當持平，其主旨並不在歌頌或譴責，而是乾乾淨淨地把整件事的始末與文化脈絡整理出來，細緻而不矯情地呈現了日本人當時皇國思想和資本主義的矛盾、古代武士道和近代政治學的傾軋，是如何使古板的佐久間不顧現實效益，一心只想把這輩子幹過的事再幹一次，而因為佔著忠君的大義名分，眾人也無法撼動他的固執；政敵從輿論和高層方面運作撤換他，愚忠或別具鬼胎的屬下奉承他，都只讓他更加迫切；盡忠職守的探險隊付出性命畫出了山區的地圖，人類學者融入「蕃人」理解了他們的文化，然而他們無力也不願反省己國在大政方針上的錯誤，便也只有把些微感慨拋到一邊，但求自身在這體制與歷史中能有一席之地。作者不刻意醜化，也不為之矯飾，而是盡力做到如實呈現，呈現出高貴與庸懦並存、公心與私心混雜的矛盾集合。

原住民方面，作者也詳細介紹了當地世代相傳、遍佈生活各種細節的祖靈(utux)[29]與祖訓(gaya)[30]，是如何將他們養成虔誠的勇士，又使他們不敢且不願變通；主角吉揚身為最具天賦的獵人和領導抗戰的總頭目，戰事開展時，卻因為妻子被迫在野外生產，觸犯了禁忌，而使他必須抽身去殺一隻豬來祈求原諒，之後在孩子臍帶脫落前也因沾染了穢氣而不能參加戰鬥。儘管他心急火燎，竟也乖乖照做了，他和族人也無人說這時應該權變一下。作者在此沒有再藉誰之口發出什麼議論，只讓我們讀

---

[29] 小說中以族語 utux 呈現，這個詞的意思包括祖靈，但指涉範圍更大，包含一切神鬼與異能，約等於漢字的「神」或日語的 kami。

[30] 同前，gaya 的意思包括「祖先的遺訓」、「族人共同恪守的律法」、「社會規範與道德標準」、「族命得以綿綿不絕所繫者」、「風俗習慣、習俗」、「共祭、共獵、共勞、共牲、共食、共守禁忌、共服罪罰的團體」等等。

者自去感受和思索。這等克制的史筆，非常可貴。

另一個重點，是對「神力」的描寫。神是否存在呢？人又可以有何等異能呢？歷史小說不能像玄幻小說那樣怎麼說就怎麼有，但硬要按無神論來說「都是幻覺」也不對；比較一般的做法是採取「不可知論」來模糊處理，或是有限度地承認人的第六感、靈感等不太誇張的能力，《樂土》則多跨了一步：默認 utux 是存在而且有力的。

傳承了「背賀靈」的獵人，可以得到山林之中的各種神助，憑直覺找到路徑與獵物，射擊之時有祖靈幫忙擔當觀測手，告訴他槍口再瞄高一點、低一點，以至在有效射程之外還可以打到人，而敵人打不中他。Utux 會給人福祐，給人夢兆，也會降禍給違反 gaya 的人，依程度輕重需要不同等級的獻祭才能諒解；utux 也並不總是公正嚴明的，偶爾也會有恣意的行為，那時人就要據理力爭……然而這些並不是作者欽定的「設定」，而是通過人物的感受與口傳側寫出來的，這一方面是小說家給自己保留退路的寫法，一方面也是史家的分寸。這既是一本忠於史實的小說，我們看它對靈異的描寫，就有一種和作者一起摸索個中規律的趣味。

神力也是有限的。書中有一段，吉揚・雅布生平首次走出太魯閣山谷，見到大海，震懾於壯闊的景觀和厚重的海風時，也感受到，「**風裡沒有一點 utux 的氣息。那是強大而粗野的風，是沒有靈魂的風**」[31]——用現代的話來說，出了服務區，沒有祖靈的信號了。開戰以後，面對日本不恤民命的大隊人馬、有了地圖、數學等科學力量輔助而能越過山頭轟炸部落的大炮，族人雖單兵戰力高超、有祖靈加護、甚至擁有比日本

---

[31] 《樂土》，頁 129。

員警還好的步槍（以前買到的）[32]，又善用遊擊戰法，亦寡不敵眾，也不禁動搖了信仰之心，懷疑 utux 是否真的比不上日本人的 kagaku（科學）。後來，颱風將攻守雙方都困住，族人解釋為 utux 也只能竭盡最後的力量喚來暴風；吉揚雖狙了佐久間總督一槍使之墜崖重傷，但也終於在糧絕之後，考慮到毫無勝算，而為了族群延續，艱難決定投降。

全書最精彩也最反諷的地方，在戰後的歸順式上：「日本人為了用族人能夠理解並遵守的方式完成歸順式，採取了傳統的埋石儀式……按族人的習慣，儀式原本應由和解雙方共同進行，但在日本人認知中，這只是被征服者的立誓歸順，因而袖手旁觀。於是這一場族人單方面參與的埋石立誓，彷彿不同親族合而為一的會盟。[33]」不同於一神教的西方殖民者，日本人自己也還保持著包括泛靈信仰的神道，碰上其他泛靈信仰的民族，應該比較容易找到適當的溝通方式，然而傲慢使他們還是選擇了粗暴地將自己單方面想出來的一套強加於人。於是，便如簡介所說，這場「理蕃」戰爭反而凝聚了太魯閣人的共同意識，後來日本人除了樹立幾個模範生以外，也沒有達成他們所吹噓的「同化」。是否可以說，這至少有一部份，是因為近代化的體制，使他們忘卻了神道與「和」字的根本要義，泯滅了自家的巫性呢？可待另行研究。

臨近尾聲，總督府在台北舉行「凱旋大祝賀會」，會場佈置被疾風吹得七零八落——這也可以認為是神靈的報復與警示，然而神力也只能

32 《樂土》頁 165，警官永田綱明回答總督：「太魯閣蕃人使用的槍枝非常多樣，從舊式的火繩槍、毛瑟槍，到較新的村田式、雷明頓和施耐德不等，推估全體共有二千六百五十九挺，彈藥近十七萬發。其中溫徹斯特步槍是明治三十七年（一九零四）之後，由花蓮港的賀田組賣給蕃人的，據信不下五百挺。」

33 同上，頁 305-306。

給人心罩上一層陰霾而已；真正讓當局美夢落空的，還是人事。

佐久間離任返回日本以後不久後即黯然病逝，他極力堅持的古武士道與維新士風，還是壓不太下大正時代更講究資本主義與民權的潮流，而這和神道的關係不大；在台灣，佐久間死後，布農族和漢人的起義或許還能和 utux 扯上一點關係，但「德國人工樟腦技術突破」這種事無論如何不會是土著神所能影響的。無論看小說、看史實還是打遊戲[34]，我們都能愈來愈看清人事與神道的分際，以及各自的極限。

但當然，日本當局也還是會堅持他們的一套神道設教。小說尾聲第一段，竟讓我聯想到《東方》的典故了：

大正十二年（一九二三）十二月八日，位在塔比多（今天祥）的佐久間神社舉行正式落成的鎮座祭。神社內合祀佐久間左馬太總督與**開拓之神大己貴命**，作為當地研海支廳的守護神。[35]

「大己貴命」何方神聖？他另外一個名稱叫「大國主」，就是記紀神話中，開拓了葦原中國，又被迫「讓國」給「天孫」的那位尊神；他的子女中有一位建御名方神，就是《東方風神錄》中八坂神奈子的原型之一。想不到我居然在這本小說的花蓮看到神媽她爸了。

那麼，日本對太魯閣的征伐，是否也可以和「諏訪大戰」類比一下呢？這一想，就能比出許多異同了。相同的是，原住民並非沒有先進的武器（洩矢的鐵輪／溫徹斯特步槍），也多少有得到漢人的幫助（雖然

[34] 如本刊第三期〈東方少女在日本戰國－《宛如夢幻‧織田信長傳》評介〉中「火槍、大炮、全球化與神威之墮」一節所討論過的，見第三期頁 90-97。
[35] 頁 317。

證據與功效不甚明顯），更有堅固的本土信仰，後雖不得不向外來勢力低頭，但也繼續保持著自己的認同；己貴（大國主）與佐久間左馬太在人事鬥爭上，也都不算成功。相異的是，這回大和民族沒有去和當地的民俗文化「習合」，或者說，天時、地利、人和都沒有給他們條件和意願去真正同化台灣人。凡人經常會想把以前的成功模式複製到新的地方再來一次，而忽略了環境的變化，和自己也並不完全瞭解那「成功」到底是怎麼一回事，結果就是讓我慢拖累了家國。

小說末段，吉揚帶著兒子，看著佐久間神社路旁獵獵飄動的日之丸旗，教兒子記得祖輩代代相傳的射日神話（呼應了第二章開頭的記述），說無論碰到多大的艱難，都要一代接一代不斷努力求取生存與自由。最後，他聽著溪谷裡不絕的風聲，仰望青空，「目光無比深邃」。這真是最漂亮而且適當的結尾了；畢竟，後來又有許多令人難過的事情，而今太魯閣人雖有了自治的地位，但在現代化的大潮之中，也和世上其他民族一樣，面臨著文化斷層的危機。

二戰之後，中華民國政府陸續拆除或改建了日本人在台灣蓋的神社，僅有少數孑遺；日本神道在台灣漢人與原住民的民俗信仰中幾乎沒有留下痕跡[36]。現今台灣人對日本的好感與想像，撇去反國民黨的政治

[36] 可參見Ａ士漫畫：《狐仙漫話－萬華殘夢》，臺北：景美仙姬巖，2016 年 10 月（原刊於《Creative Comic Collection 創作集》2011 年 8 月第七集）。故事是 1911 年於臺北西門市場鎮座的稻荷神「西門小町」，因 1945 年盟軍空襲炸毀神社及日本人的撤離，失去了神格與信仰之力，淪為必須靠偷吃東西維生的妖怪，至現代而被臺北天后宮派出的狐仙捉到，然後天妃媽祖念她善良，收留了小町，授與台灣神格，使之加入天后宮繼續服務。這篇漫畫精彩的地方，除有媽祖、清水祖師、關聖帝君等著名神祇登場，還在作者對出身關係與認同問題的軟性處理：西門小町是生於台灣，失去本屬多年後受惠於媽祖的寬宏，歸化漢人的主流信仰體系才修成正果，而亦保有原先和風的服裝，再加掛一塊台灣的玉環作轉職證明，如此將劇情與畫面盡量安排到大家都能接受，迴避政治敏

心理，是戰後日本國各種文化產品幾十年一點一滴掙來的。應該說，我們這兩代人所見的日本文化，是戰後兩代日本人埋頭收拾，在民主主義的基礎上、和平憲法的制約下重新演繹出來的；他們在人文上復歸到「和」與「絆」的概念，以而溫存巫性，也在科幻與宗教文學中對「神聖智慧」提出思辯，此等合於人情又呼應著普世訴求的表現，在世界市場上得到歡迎，自然不是沒有道理的。其成果在 1980-90 年代達到鼎盛，那也是朱和之、神主以及我們這一輩人的少年時期。

然後，我們漸漸進入資訊空前豐富的網路時代，世界的變化繁多得令人目不暇給，老輩的凋謝也讓人愈發難以在各種仿品中尋求傳統的原貌與真意；我們之中的一些有心人，或帶著使命感，或想著生意經，或秉持著純粹的興趣，來從事創作了。跨越前網路和網路時代的我們，在閱讀履歷上很容易達到比前輩和後輩都多元而繁雜，然而我們整出來的東西，能有多麼可信、多麼對味呢？又能多麼確切地將種種精神傳達給讀者呢？這個核心已經夠難，若再考慮如何在市場上成功就更難。然而這本《樂土》畢竟在核心問題上繳出了一份精彩的習作，於我們對歷史、神道有興趣的創作同好，極其值得觀摩，且恰好與本期的主題有所關聯，所以這裡我也就要借《東方》同好的人氣，向大家推薦這部難能可貴的小說，也希望今後它能有機會改編為漫畫，或比《賽德克・巴萊》更為大氣工整的影劇。

感問題（如果你追問，可輕易被駁為蓄意挑剔）。按《ＣＣＣ創作集》前十集是中央研究院數位典藏計畫的項目之一，參與的作品雖不必看當時的馬英九政府臉色，但總不好和中華民國的立場過不去，加上作者自身也多不欲招惹統獨方面的是非，便都各自設法在歷史敘述與劇情安排上謀求平衡、迴避爭議，當然大陸方面怎麼看就管不了了。此刊物至 2015 年 12 月共出了二十集，可謂近年台灣漫畫與文化政治的重要材料。

圖 4：1950 年代，幾度損於風災的佐久間神社，在中部橫貫公路開闢時被順勢拆除，1961 年蔣中正總統將當地地名改為「天祥」，不久後神社舊址豎立了文天祥石像與正氣歌石碑。往好處想，至少文天祥和太魯閣人沒有恩怨，也頗有些共同經驗。太魯閣族於 2004 年經政府核定為第十二個台灣原住民族，目前人口約三萬人[37]。（照片取自維基百科）

[37] 維基百科註：潘繼道：〈從「佐久間神社」到「文天祥公園」〉，《臺灣文獻別冊》27 （南投縣中興新村：國史館臺灣文獻館），2008 年 12 月，頁 34-43。

想要更靠近——〈祈望〉歌詞的由來

〈祈望〉歌詞作於 2015 年 11 月，靈感來源除了原作，還有本刊第一期宮酒姬的考據文〈生生不息的蛙蛇，重建信仰的奇蹟〉、同人遊戲《祈風》、《宛如夢幻－織田信長傳》,《風哭了》等演繹前史的二創作品，以及眾多相關討論；修辭方面，則借鑑了李格弟的詞作與陳依文的詩作。

生為風祝後裔的早苗，是如何看待自家的傳承的呢？我們如果有家學淵源，某種代代相傳的使命或學問技藝，或許會比較容易想像；即便沒有，我們多少聽過祖輩講故事。

我就記得，在我已經二十幾歲的時候，我覺得自己雖然讀了歷史系，但對祖輩的瞭解還是太少，於是我回去找奶奶說故事。奶奶年紀大了，講話比較跳躍，東一段西一段，我勉強拼湊，連結書上和老片裡看過的中國近現代史的圖像，也還是不能想像她年輕時的生活到底是什麼樣子。講到一個段落，我一時不知要接什麼話或再問些什麼，奶奶就這麼坐著，眼睛微微望著前方，不知是不是又回憶起了什麼。我應該可以繼續追問的，卻又有點怯然；儘管這是我的至親，我完全可以不用害怕，奶奶也沒有太多悲傷的往事，但還是有某種心理阻止了我，讓我沒更仔細地問下去，只就這麼靜靜坐著，過了一會再隨便接了些話，任憑奶奶講到哪裡，我就聽到哪裡罷了。

是什麼讓我不想再細細追問呢？是一種感覺：我和那一輩人，畢竟

不一樣了，時代畢竟不同了。我可以通過文獻，在一定的距離之外理解他們，甚至可以摹擬他們對各種事情的反應，這在史學上有個說法叫「神入」(empathy)；但是，當對方活生生坐在你面前的時候，你知道你的想像只是臆測，他還是有太多你不知道的往事，你還是沒有辦法像他一樣，真正貼切地去體會他。或者，應該說，我是不願意給自己揹上一個這麼龐大的包袱；我是我，活在今天，有其他該做的、想做的事，例如打遊戲……會在這種時候想到打遊戲，並不是有病，而是想到在遊戲的世界裡，一切都很輕鬆，和這沉重的歷史世界幾乎完全是兩回事，而我就是一個又打遊戲又讀歷史的人，我需要適時在輕重之間切換一下思維，讓自己不至太失衡。

「這麼多記憶，這麼多舊事，都要消逝的，但消失了也就算了吧。」理當傳承記憶的、讀歷史系的我，一時居然會有這麼反歷史的想法，而且還是對自家的事情。但也許，要接過這些包袱，的確是太難了。我讀過最好的一些歷史書，我知道。

就這樣，直到奶奶過世，我也只再請她講了幾次往事，有很多重複的，我也決定不在意，聽就是了。外婆還健在，我也聽了幾次，她對生命中的波折並沒有特別的感慨，只是感謝上帝。我們有空的時候找親戚來聚聚餐，或開車帶她到哪裡玩一下，也就很好。

但如果，我是願意接過來的呢？如果，有人是願意接過來，並且決定接下來的呢？

早苗就可以是這樣的人。在原作中我們看到她活潑、開朗而脫線（這在幻想鄉是正常）的一面，二創則有不少人發掘她善感的一面；不

論你印象中的早苗是怎樣，拋棄外界的生活，放棄自己未來的其他可能，而跟隨神明入住幻想鄉，終究不是尋常的抉擇。這裡我就設想，當她還在外界，看著眺望風景的神奈子，想像著「過去的事情」[38]的時候，是怎樣的心情。

想到卞之琳〈斷章〉：

你站在橋上看風景
看風景的人在樓上看你
明月裝飾了你的窗子
你裝飾了別人的夢 [39]

李格弟〈告別〉：

我醉了　我的愛人　在你燈火輝煌的眼裡
多想啊　就這樣沉沉地睡去　淚流到夢裡　醒了不再想起
在曾經同向的航行後　你的歸你　我的歸我……

---

[38] 百度東方吧上有一長篇小說《我們坐在高高的妖怪山上，聽神媽講那過去的事情》，作者黑翼斬次，2015 年 3 月開始連載：http://tieba.baidu.com/p/3615270854。書名是改寫自 1958 年管樺作詞的兒歌〈聽媽媽講那過去的事情〉：「我們坐在高高的穀堆旁邊／聽媽媽講那過去的事情／那時侯媽媽沒有土地／全部生活都在兩隻手上／汗水流在地主火熱的田野裡／媽媽卻吃著野菜和穀糠……」大陸地區以外的讀者對此曲應該比較陌生，我以前也沒聽過。為照顧對歌詞有興趣的同好，特此注明。

[39] 卞之琳曾對詩人周良沛說過：「〈斷章〉無非是表達一種相對的、平衡的觀念。你把我當風景，我也把你當風景，你我的形象互換在對方的窗口與夢中。」（參見劉正偉：〈卞之琳〈斷章〉評析〉，《野薑花》詩刊 17 期(2016.6)）讀過本刊第五期李文浩〈從埃舍爾與弦理論看《夢違科學世紀》〉，認識了「相對性」的朋友，再來讀這一類的詩作，當別有一番趣味。

李格弟就是現代詩人夏宇，這是她第一首歌詞，改寫自三毛的〈不要告別〉，原詞是「我醉了　我的愛人／我的眼睛有兩個你／三個你／十個你／萬個你／不要抱歉／不要告別／在這燈火輝煌的夜裡／沒有人會流淚，淚流……」。馬世芳說，這位第一次寫歌詞的詩人，將「『在這燈火輝煌的夜裡』改掉兩個字，變成『在你燈火輝煌的眼裡』——唉，這是何等的才氣。[40]」

他沒有具體說這才氣是出色在哪裡，或許他覺得，這樣將夜景攝入主人公正在凝視的「你」的眼眸，主人公從對方眼睛的鏡像裡看到燈火輝煌，誰都能感到這意境的凝煉與癡迷。我當時讀到這一段，便深深記了下來。又《蠟筆小新》裡有一篇，花卉攝影比賽的冠軍，是小新拍到的正全神貫注在拍攝花卉的人。我喜歡這種「觀者後面還有觀者」的調調，這裡便用上了。「你　俯瞰星空　湖面上搖漾的夢影」，便綜合了卞之琳、李格弟和小新的筆法。「搖漾」雙聲，唱起來也容易出韻味。

「遠方　群山沉寂　偶爾傳來一些蛙鳴」是普通的順著主人公視野換個畫面的寫法，取「鳥鳴山更幽」[41]之意，也照顧一下未能在此出場的諏訪子[42]。接下來，沿用「對比」、「正反合」與「起承轉合」的思路，又想到我對奶奶故事的感覺，後兩句也就出來了。

在乎一個人，自然會想要更靠近她，雖然如果她閱歷比你多太多，

[40] 參見馬世芳：〈告別，不要告別—李泰祥兩首歌的曲折故事〉，2010 年 8 月 5 日，http://blog.roodo.com/honeypie/archives/13349985.html。

[41] 南朝梁・王籍〈入若耶溪〉：「艅艎何泛泛，空水共悠悠。陰霞生遠岫，陽景逐迴流。蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽。此地動歸念，長年悲倦遊。」

[42] 根據《東方風神錄》附帶文檔，早苗在進入幻想鄉之前，並不太瞭解諏訪子的存在：「她連為什麼自家的神社居然供奉著兩個神也沒有搞清楚的樣子」。

你靠近後或許反而會怯步，但剛開始總是有這個衝動在的。就像昆蟲的趨光性，神奈子所能蘊含的深邃美麗，對年輕的早苗，會是怎樣的吸引力？

Ｂ段基本是接著鋪陳，想到《東方年代記》裡早苗的稱號是「風月戰姬」，便把風、月排比起來，來個景中之情，「流露」兼雙聲、疊韻而收於「哀愁」，接一個「蜃樓」湊韻兼顧虛幻感，再轉回「你」的身上，來表露早苗此時的情思。這樣一種思古之情，當不只是幽情，而應更帶有一種迫切，一種惶恐，不知自己何德何能，能擔起這份歷史傳承，接下這風祝的職責吧。通過這些追問，歌者可以回答前段的「想要更靠近」。

然後我詞窮了。覺得自己不夠能摹擬這種交織了信仰、親情、自我認同，又屬於女性的情思，所以我開始翻書找靈感了：陳依文詩集，《像蛹忍住蝶》（台北：心靈工坊，2011 年 9 月）。

這位詩人並不特別出名，往年也只在 PTT2[43]的個人板寫著，然而也就吸引了包括我在內的許多讀者，到最近幾年才結集成書。她對生命、宇宙和美有細緻獨特的感悟，用情又在精純中別有一種剛烈。尋思有什麼詩能契合這個早苗的時候，我第一個就想到了她。果然，我看到了這首〈可能〉：

---

[43] 批踢踢實業坊二站，telnet://ptt2.cc，以個人板為主；在 Facebook 等社群網站吸走人氣之前，它曾是我這輩大學生的一個社群中心，很多人通過熱門看板和轉錄文章，認識了在文藝、時事、職業生涯規劃等領域上有功夫和見解的朋友。陳依文的 ID 與個人板名是 staylight。

是我的心選擇這樣的洗鍊
像石選擇河，樹選擇風
碑選擇歲月

是我的愛選擇謙遜與臣服
如燈選擇夜，線選擇衣
月選擇地球

一切就清清楚楚宣展了
凡負擔，皆為情願
凡柔軟，皆為剛強
像柳條溫柔地彎曲
深水沉默地波折
沒有怨，沒有贅言
當我平平靜靜地覆按
過往如鏡的棺蓋起誓

我的一生，已沒有其他選擇
那時，星辰走集
眾弦靜寂
那時穀雨方畢，塵緣湊巧
那時我遇見你
我的一生，已沒有其他可能

這首詩，是講愛情，還是信仰，或者都是？在這之前，我只認得一個梁弘志[44]能把信仰與愛情融為一體，而不帶教條味。特別是「宣展」[45]一詞，何等的大氣。

看到「穀雨」，想到神奈子符卡【神之粥】，而的確，二十四節氣中，春天的最後一個節氣是穀雨（陽曆 4 月 20 或 21 日），這時節雨量豐沛，對農作物的生長極其重要，所以這節氣叫「穀雨」，這個名詞定然可以承載農業社會的集體記憶。接著，從「星辰走集」想到早苗的客星系列符卡，不過相對於超新星，還是流星比較常見而好寫一點。於是，「往年的穀雨　隕星的光痕」，一個地上，一個天上，都是過往的景象，而留存在神道的記錄與傳統之中，這時再匯合到早苗眼中的神奈子身上——一切就清清楚楚宣展了。

再從神奈子的【葛井之清水】、【雨之源泉】、【美如水眼之源泉】這些符卡取出「源泉」來指代一種原始的感動，強化早苗對「遇合」的渴望，求一個淋漓盡致。然而，真能如此嗎？不知道。所以最後，還是以問句「是否已能抱住你的魂」作結。

有趣的是，寫最後一行時，我想的是《道德經》的「載營魄抱一，能無離乎」[46]，當年讀到這一段，不由生出一股莫名的嚮往，這感應如

[44] 梁弘志(1957-2004)，生於高雄左營，基督徒，民歌時代著名詞曲作者，代表作有〈恰似你的溫柔〉、〈請跟我來〉、〈讀你〉等貌似情歌而實寫大愛的歌曲。

[45] 辭典上的解釋是舒暢、舒展。三國·魏·應璩〈與滿公琰書〉:「徒恨宴樂始酣，白日傾夕，驪駒就駕，意不宣展。」唐·劉禹錫〈祭虢州楊庶子文〉:「見機不早，追悔已晚，猶希耇老，容或宣展。」而陳依文此詩的用法，更多了一種向宇宙宣告的神性，或曰對「神聖智慧」的嚮往吧。

[46] 今本《道德經》第十章:「載營魄抱一，能無離乎？專氣致柔，能嬰兒乎？滌除玄覽，能無疵乎？愛國治民，能無知乎？天門開闔，能無雌乎？明白四

今也用上了。之後宮酒姬指出，日文之中有「玉緒」的說法[47]，將玉與魂相提並論，故「**抱住你的魂**」這句填得很是傳神，很神道。這倒是我始料未及的。或許，也是人同此心、心同此理所造成的巧合吧。

〈祈望〉的影片，交由我們同人中對諏訪信仰做了最多功課的宮酒姬來導演，於米畫師平台請得阿月、P9、八千少九三位畫師繪製；演唱者是正在美國留學的宛遠緣，感謝她一年來的反覆練習；伴奏是《遊戲時代的新邦樂》譯務組同仁小米茶惡劣，也應要求重錄過很多次。能將這群天南地北的人聚在一起合作一件作品，也是有了網路和同人圈才做得到的事。希望大家喜歡。

達，能無爲乎？生之，畜之。生而不有，爲而不恃，長而不宰，是謂玄德。」營是營養，魄是體魄，載營魄抱一，是「以身體貫徹一個（原則／規律／運行機制）」的意思；能無離乎，是問這可不可能做到毫不偏離那樣理想。

[47] 宮注：繩文人在死者的胸上會放一塊玉石而埋葬，這塊玉石叫做「大珠」，象徵死者的靈魂，而日文中，「たま」對應的漢字，有「魂」，也有「玉」，可見在古代日本人的眼中，「玉」是「人魂」的象徵。而「玉緒」就是纏在玉石上的繩子，人類佩帶玉石，而絲線將玉（魂）與人的肉體（魄）相連，所以在和歌中「玉緒」成了「生命」的代名詞，而繩斷即魂魄相離，即意味著死亡。《萬葉集》：「沼名川の底なる玉　求めて得し玉かも　拾ひて得し玉かも　惜しき君が　老ゆらく惜しも」（沼名川河底的玉，是能求得的嗎，還是能拾到的。就像玉之難求，你就如此老去，實屬憾事）

正如【厭川的翡翠】，日本的玉生於水中，流過神主老家的姬川（又名厭川，有學者認為上引和歌中的沼名川，也是姬川的別名）正以盛產硬玉而著名。越後國在繩文時期產生了燦爛玉文化和柱文化，而姬川的河神、高志國（今福井縣和新瀉縣）的女王沼河姬（奴奈川姬），相傳也就是建御名方神的母親。

御柱考

陳征洋[1]

但是，從某天開始這種日子被打破了。有什麼人從地上，悄然進入了地獄火焰遺跡當中。然後對她說了什麼。那聲音的內容刺激了她的好奇心。

「在地獄火焰遺跡中隱藏有誕生出人類能夠獲得的最後一種能量的秘密。以及，你這隻棲息在火焰中的烏鴉。你應該可以讓那究極的力量寄宿於自己身體中。那樣一來不僅是對於地底，也可以給地上帶來更多的希望吧。」

隨即，她被光芒所包圍，感覺到有什麼人進入到了自己的身體當中。等回過神來便發現自己的樣子產生了巨大的變化。阿空對於使用獲得的力量感到非常有趣，回過神來發現灼熱地獄遺跡已經恢復了以前的熱度。那溫度燒熱了地下水，當水蒸氣的壓力到達極限時，便會變成間歇泉一口氣噴出地面。

從地上來訪的使者。那究竟是什麼人呢，以及目的是什麼。阿空，其小小的頭腦中，立刻冒出了那樣的疑問。

八咫烏。進入她身體裡的力量是一種被稱為八咫烏的神靈。是一隻

[1] 筆名宮酒姬，東方、民俗愛好者。文理雙修，目前正在成爲設計理論、文化人類學研究者的求學路上。

據說居住在太陽上的，擁有三隻腳的烏鴉。八咫烏所擁有的究極力量，便是創造原子的力量，核融合。

核能，這是留給未來的究極幻想。

——《東方地靈殿》設定文檔之靈烏路空

大家拿到本期學刊的時候，想必都注意到了封面上那一臉神氣的女孩，她就是《東方地靈殿》最後一面的 BOSS，靈烏路空。而且，我們都已經知道了，上文中賜予阿空力量，或者說讓八咫烏附身於地獄鴉的神秘人物，就是神奈子，《東方風神錄》最後一面的 BOSS，「那最後的添麻煩的謎一般的神明」。

神媽與阿空，從《風神錄》到《地靈殿》，可別小瞧了這中間的聯繫，《地靈殿》可是《東方》中第一個在劇情上與前作緊密承接的作品，一改之前各自獨立的異變，前事成為了續作的導火索，骨牌式的一發不可收拾了起來，繼而有了後面的《星蓮船》、《神靈廟》等。

可是，大家有沒有仔細思考過其中的聯繫——為什麼神媽能將太陽神的力量賜予阿空，即讓太陽靈附於其身？

筆者在第一期中，借著地利之便對守矢三神作了一次粗淺的考察，其中留下的最大遺憾是，無論是之於《風神錄》，還是之於神媽的形象，都是最顯著特徵的御柱，只一筆帶過了。《東方》中的御柱，設定中，ZUN 對其隻字未提，而現實中諏訪的「御柱」，其來歷也是謎團重重。

然而筆者回過頭來，對《風神錄》，以御柱為重點再深入地考察了一次。卻發現，從「原捏」上看，《風神錄》與《地靈殿》的聯繫，似乎就建立在「御柱」之上。不僅如此，從「御柱」這個視點來看，《風神錄》中不少設定，可以作出更加深層的闡釋，例如為什麼會出現兩組「農神」——秋姐妹和守矢三神，神奈子究竟是「地神」（山神）還是「天神」（太陽神），老牌巫女靈夢和新巫女早苗本質區別在哪，早苗的「秘術」符卡的實質是什麼，「星辰」符卡的淵源從何追溯等等。

要說本期的主題，所謂「神道」，事實上，就紮根於「御柱」背後的以「太陽」、「大地」、「再生」為母題的東亞（本文重點放在中國和日本）農耕文化之上。

諏訪的御柱和御柱祭

御柱是什麼？從字義上來看，御柱的「御」不像漢語中局限於帝王所作所為及所用之物，而是一個用法廣泛的敬稱，比如「御用」（事情，要求，吩咐），「御手洗」（神社前洗手漱口的地方）等等，所以御柱直譯過來就是「值得尊敬（敬畏）的柱子」，放在神社裡，就是所謂的「神之柱」了。

俗話說「沒了御柱，諏訪大社什麼也不是，反之亦然」（御柱無くして諏訪大社無し。その逆も真なり），高大的御柱是諏訪神社最為顯著的特徵，而諏訪人對於御柱有著異樣的狂熱：從上古延綿下來的「奇

祭」——御柱祭，諏訪地區成千上萬的神社，大到大名鼎鼎的信濃國的一之宮諏訪大社，小到山道古樹旁人跡罕至的小小石祠，無不都被四根御柱所包圍著，就連非諏訪神系[2]的神社境內也會立著御柱[3]。對諏訪人來說，「神社裡不搭個御柱就不舒服」。

如今諏訪地區最盛大的節日，非七年一度的天下奇祭「御柱祭」[4]莫屬。這個詞讀作「みはしらさい」，在當地讀作「おんばしら（さい）」，「御柱」（おんばしら）一詞已成為了節日的代名詞。事實上，御柱祭的本質乃諏訪神社的「式年造營」，即每逢寅年和申年，新築神社裡的各座社殿（請注意，不是修繕而是重新搭建），就好比為神脫去舊衣而換上新衣[5]，式年造營並非諏訪神社所獨有的儀式，比如日本最高級別的神社伊勢神宮每二十年一度的遷宮儀式，從飛鳥時代[6]而起延續了千年至今（戰國時期有所中斷）。如今依然有很多有名的神社保留著「式年造營」的習慣，但不少都從重築退而為修復，如陸奥國一之宮鹽竈神社，攝津國一之宮住吉大社。據《諏方大明神畫詞》，諏訪神社的式年造營的最古老記錄可追溯到桓武天皇的時代(781-806)。在諏訪社興盛的日子裡，每逢七年，諏訪人都千金散盡為自己的氏神搭建著新居，直到戰國時代的戰火將諏訪社的榮華付之一炬。雖然今天的諏訪社的社

[2] 以中央神明御名方神、刀壳神家族為表，洩矢一族及其統領的自然精靈、産土神為裡，所形成的地方神明雙層結構。

[3] 筆者親眼所見，如岡谷市的津島神社，祭神為須佐之男。須佐之男雖然是出雲神系的先祖，退治了越國、高志國的水神八岐大蛇，並且後來和牛頭天王習合，開始帶有水神的一面，但與諏訪祭神的親緣是相當遙遠的。

[4] 論規模之大，古代的御射山祭可與一比，後文會詳述。

[5] 類似在成人禮、婚禮、新年等重要場合（往往是通过儀式）和節日中換上新衣（日本人稱為晴れ着）。也有學者認為，正如蛇蛻皮而「獲得再生」，式年造营也是一種再生儀式。

[6] 天武天皇所定，從持統天皇（690 年即位）而始。

殿，依然是江戶時代重建時的模樣，但御柱七年一換的習慣一直延續了下來。

本文寫作時的 2016 年也是御柱年，從桓武天皇時的寅年（延曆十七年，即 798 年）算起的話，今年已經是諏訪神社的第 203 回式年造營了，而諏訪大社將會換上第 3248 根 [7]御柱。

雖然沒有親身經歷過御柱祭，但筆者我和諏訪人一樣，為御柱所奪去了魂魄。陰森昏暗的「風神之湖」上是御柱的雄偉森林（墳場），想必推到《風神錄》六面的我們和自機一樣，內心都不由得小有震撼吧。當年對《東方》還是一知半解的我，第一次來到日本，遊歷了東京、京都、大阪等各大城市，但給我留下印象最深的，卻是這個在地圖上毫無存在感的，地理上，處於日本中心的長野縣（信濃國）中心的偏僻鄉下小鎮——諏訪。拿著在神長官守矢史料館領到的，印著御柱下的守矢三神的諏訪風神祭的宣傳傳單，我站在大社本宮的一之御柱下，為眼前這粗獷豪邁的實物所震撼——神奈子和御柱有何淵源？在神社裡搭建御柱的含義是什麼？御柱背後藏著怎樣的神話傳說？

御柱祭之奇，與其說是形式之奇，還不說御柱本身之奇——為何神社裡要立著四根御柱呢？拿這個問題去問當地的氏子，問神社的宮司，問過去祭司長（即神長官）的後裔，有「四菩薩說」、有「四天王說」、有「四無料四抄説」，有「神明抄體説」，眾說紛紜，就連諏訪地方研究的大咖，考古學家藤森榮一都不敢輕易下結論，御柱祭對於當地人來

[7] 諏訪大社上下四社共 16 根，16 乘以 203 即 3248 根，在古代，舊御柱多被用作橋樑的建材，而到今天則用以寄贈友好城市，製成御柱守，御柱筷，甚至當作觀光景點，從某種意義上來看，這就是《風神錄》六面道中曲〈御柱的墓場・神之墳墓(Grave of Being)〉所指的吧。（笑）

說，不過是讓諏訪人這個地緣／血緣團體齊聚一心，大家高高興興鬧一場而已。有趣的是，有一民間的說法流傳得很遠——即過去有人統計過，「一揆」（農民起義）的平均週期為六年，也就是說六年乃民憤爆發的界限，所以每逢六年左右，執政者會舉行盛大的祭典以平息民憤（轉移民眾注意力），雖然這出典我沒能查到，不過感受一下如今的御柱祭的氣氛，你會覺得這說法也有幾分道理。

總而言之，御柱祭的起源沒有一個定說，御柱本身至今依然還充滿著謎團，乃至於有些「愛開腦洞」的學者將這個盛大的祭典追溯到了上古的繩紋時代。不僅是之於《東方》，不拘常識、「多開腦洞」之於歷史研究也是相當重要的態度，筆者我當年就「拜倒」在了眼前這神秘、原始而粗野的巨柱之下，對諏訪的祭神產生的濃厚的興趣，開始了對諏訪信仰的資料收集、業餘考察，而《東方》則是一味神奇的調味料，為這個過程增添了無比的樂趣，甚至可以說《東方》的創作和其基於的現實交相輝映，互相提供著考察的思路和靈感，可見神主對諏訪信仰洞察的深刻。

某種程度上，我是因為神奈子的御柱而跌入了《東方》這座大坑，或許御柱由此改變了我的人生（笑）。而無論是《東方》，還是御柱所代表的諏訪信仰，其最大的魅力，就是其背後留下的、廣大的遐想空間。

藤森榮一在其《鐵鐸——其古代史上的意義》[8]的開頭，講述了這樣一件佚事：少年時代，他曾從伊藤富雄[9]先生那裡聽說過，諏訪神明的國家和大和神明的國家是同格的，諏訪的大祝，其實就是一個「小小的

[8] 藤森榮一：《藤森榮一全集 第 14 卷》，東京：學生社，1986 年。
[9] 大正－昭和時代的政治家、歷史學家，諏訪市出身。

天皇」，然而這話若是當年（戰前）傳出去，可是要被殺頭的。由於自然環境和歷史人文的種種原因，諏訪之於過去的中央朝廷，既被視作「聖地」，又被當成「流罪之國」（正所謂不法之地），這事實上意味著，在日本剛剛形成國家政權的那個時代（即鎌倉時代之前的日本古代），東國諏訪依然獨立於大和政權，而這份獨立兼封閉性，也就造就了當地對佛教，乃至於稻作等外來文化受容的遲緩。相對於天智、天武朝大化改新，改革古制，學習隋唐文化，建立律令制國家的潮流，諏訪仍有自己的節奏，而將古代的各種傳統，不同程度地保留到了現在，正所謂「諏訪信仰乃日本古代史的活化石」。雖然隨著社會變遷，諏訪信仰也有發展變化，也被納入中央朝廷的信仰體系之中，又和西方佛教習合，還受到國家神道的「洗禮」，但御柱，作為諏訪信仰的重要組成部分，我們將其放在以天皇為中心的主流「神道」（稻作信仰）這個大的框架下考察的同時，尤其不能忽略其特殊性。

那麼，就讓我們借用一點史學，一點文化人類學（或者民俗學），再加上一點腦洞，最後撒上《東方》這味調料，來一起試著揭開縈繞在御柱之上的迷霧吧。

⊙神人合一的建柱奇祭[10]

要想考察御柱，御柱祭則是一個極為生動的切入點。首先，我們來

[10] 本節主要參考宮坂光昭：《諏訪大社の御柱と年中行事》，松本：郷土出版社，2007 年（第四刷）。

看看現在的御柱祭究竟是一個怎樣的節日。

御柱的採伐

前面談到了御柱祭有著抑制農民起義作用的戲說，這並不是沒有道理的，因為舉辦這樣一個盛大的祭典，需要經過長時間的準備，並會消耗大量的人力，物力和財力。

首先，諏訪神社的上下社都各分配有一塊御柱用材的專用林地（神社林），被稱作御柱林，比如上社在八岳的御小屋山上擁有一塊林地，所以御小屋山也被稱作「御柱山」。在御柱年的兩年前，神社會第一次派出宮司和氏子前去御柱林選擇御柱建材的候補樹木，這個儀式被稱作「御柱的預選」（御柱の仮見立て），事實上，這個時候，御柱祭已經悄然開始了[11]。

緊接著，御柱祭的前一年，神社的宮司和氏子會再次登上御柱山，在候補樹中決定將成為御柱的「神樹」，獲得如此「殊榮」的樹木會被圍上象徵神聖不可侵犯的柱連繩，並會釘上諏訪明神的御神體「薙鎌」[12]，表示這是神所選定的「神之木」，這個儀式就是御柱祭的前哨「御柱的正選」（御柱本見立て）。神聖的木材終於定下來之後，在御柱出山

[11] 御柱建材的甄選和採伐，上社和下社的情況有異。比如上社的預選、正選分別是在御柱祭兩年、一年前進行，而採伐是提前祭典一個月；下社則比上社各項提早一年完成準備。上下社的御柱祭大同小異，本篇主要記載上社的情況。

[12] 〈守矢三神與現人神雜考〉中已有敘述，薙鎌乃鎮風驅邪的鐮刀，被釘上薙鎌的神木也就象徵著受到諏訪明神的庇護。又「鎌」為「鐮」的異體字。

儀式的前一個月左右，管理御柱林的「山作眾」和氏子志願者會祭山神，祭祖神[13]，祈禱砍伐的安全順利，然後燃起淨火，為斧頭大鋸驅邪除穢[14]（火燒儀式），接下來就真正進入了御柱的採伐——首先是象徵性的神斧入斧儀式，然後就是正式切斷，樹倒了之後，氏子們會齊唱山歌（木遣唄）：

「御小屋平地的樅木，降臨村落，即成神明。大家平安無事，可喜可賀」[15]（上社版）

「深山巨木，降臨村落，即成神明，好欸」[16]（下社版）

然後眾人分喝神酒，御柱的採伐就此正式結束。

御柱祭的準備

光憑人力，將八噸重的巨木從深山曳引二十多公里路，乃至城裡的神社中，這裡的人力、財力來源於諏訪神社氏子們的無私奉獻。雖然過去，諏訪神社發行過印著官印、神印的御符，在信濃國內各地徵收支援式年造營的米糧錢財，但至少在諏訪郡內，從採伐、曳行到遷宮，都是

[13] 並非御名方神夫婦，乃當地的氏神，對與上社來說，就是御柱林所在的神之原區的七社明神。
[14] 下社還會額外在附近荻倉上的國有林中鎮座的斧立社（祭神為木神，屋船久久能知神）中舉行淨斧儀式。
[15] 原文：御小屋平のモミの木は、里へ下りて神となる。皆様ご無事で、おめでとう。
[16] 原文：奥山の大木、里へ下りて神となる、よーいさ。

氏子們對神明的赤誠的侍奉行為，與其說御柱祭是發令自神社、受官府指導的官祭，還不說是氏子主導的，民間自發的造營祭典。

今天的御柱祭的日程分為四月的「出山」（山出し）和五月的「村曳」（里曳き），分別對應著御柱從深山到山脚，再從山脚到城裡神社的曳行過程，諏訪大社上下四宮共十六根御柱，按著數字順序（從一之御柱到四之御柱），沿著上下社兩条路线，先後被曳行至神社境内，最後在神社里立起（建御柱），從而迎来節日的最高潮。出山和村曳都要花上三天時辰，可見曳行過程之艱辛與漫長。

御柱又是由誰來曳行的呢？上社靠山，由「山民」曳行，分到的是茅野、原村和富士見地區的氏子；下社臨「海[17]」，由「海民」曳行，分到的則是岡谷和上下諏訪；接著按就近原則以地區為單位將氏子分撥給四社，最後每社的四根御柱則進一步以抽籤形式最終分配給各氏子團體，這就是二月下旬的御柱曳行順序的抽籤式，這個時候神社裡會擠滿翹首以待的氏子，祈願著自己的隊伍能獲得曳行一之御柱的無上榮譽。

人力分配的抽籤式結束後，宛如御柱祭的前奏曲一樣，氏子們會聚集在地區的集會廣場，一邊唱著村歌，一邊為所負責的御柱編織曳繩（曳綱），在御柱前方來看，御柱左邊的曳繩被稱作男綱，右邊則稱作女綱，曳繩的規格大致為粗細 20 釐米（直徑），長度 20 米左右，用材一般為稻草，但也有的地方用藤條、人造纖維等等。這個時候不只是大社，就連從屬於大社的各地小宮的御柱曳繩[18]也會一齊準備好。

---

[17] 「山」廣義指八岳，狹義指守屋山，「海」則是諏訪湖（古名須波海、州羽海）。

[18] 舉行御柱祭的不僅是大社，還有從屬大社的各分社小宮。

御柱年的二月下旬至三月上旬，氏子熱火朝天地為御柱打著曳繩，大社的神職人員也忙著為寶殿遷宮。御柱祭的正式名字其實是諏訪大社的「式年造營」，在中世的御柱年，神社境內的主要建築，如各處的鳥居、寶殿、御門屋、大廊、御炊殿、三間廊、七間廊等等，最後加上御柱，都會重修一新，到今天御柱每七年以新換舊的傳統保留了下來，除此之外，每隔一屆御柱祭（即每十四年），大社的東西兩寶殿中的一座會輪流重建，事實上，盛大的御柱祭其實是以六月中旬的寶殿遷座祭而收尾的（上社的情況，下社遷座祭較早），薙鎌、矛、鏡等諏訪明神的眾神寶都會隨著神輿一起從舊寶殿轉移至新寶殿，象徵著神明正式搬入了新居。從二月下旬的寶殿上棟祭，到遷座祭前日的竣工祭和清祓儀式，御柱祭背後的為神明搬家的儀式——遷宮，會一直綿延到節日的最後。

御柱祭的最後一項準備，就是「（舊）御柱的安息」（御柱休め），新的御柱將立，舊的御柱必然要退下歷史的舞台。說起來，擁有悠久歷史的諏訪社的御柱，也有過不少在六年的站崗中中途倒下的情況，據《諏方上社物忌令之事》，往外側倒意味著天下大亂，內側倒則諏訪郡內將會發生內亂。舊御柱的退場，在新御柱的「出山」和「村曳」之間舉行；《風神錄》中，舊御柱隨著神奈子一起進入了幻想，而現實中，完成了使命的御柱，一部份分給氏子，一部份神社自己保留，多被當成修繕橋樑、房屋的建材，或是直接用作薪柴。近年則教多像紀念碑一樣，安置在公園、車站等公共場所裡，或是切片製成御守等紀念品，成為當地招攬遊客的法寶。總而言之，御柱在幻想鄉中所展現的是風神，其作為荒神的恐怖、莊嚴一面；而在外界的人間，卻給人一個平易近人的「守護者」的形象。

不會使神奈子失望的曳柱盛會

一切準備完成之後，就是「請神（御柱）下山」的時候了，御柱的曳行正是御柱祭的本戲。前面已經略有提及，御柱的曳行分「出山祭」和「村曳祭」兩部分。御柱曳行的路線，被稱作「御柱街道」，很顯然，諏訪湖南北的上下兩社的曳行路線是不一樣的。御柱祭的官網[19]對上下社的御柱的出山與村曳的日程、路線以及看點都有著極為詳細的介紹，所以本文著重於路程最為艱險的上社曳行進行解說。

上社的出山路線為：御小屋山—綱置場（茅野市和原村交界的原山地區）—原村柳澤（沢）區—同大久保區—茅野市玉川穴山區—同菊澤（沢）區—同子之神區—長峰道—宮川木落—茅野—中河原區—宮川川越—清木之森—安國寺。

在江戶時代，從採伐現場（御小屋山）綱置場這一段路程被稱作前曳，御柱在綱置場鑿孔穿繩，做好最後的準備。

這個時候就是目處梃子（めどでこ）登場的時候了，上社和下社御柱曳行的最大的區別在於，上社御柱會在頭尾處安置巨大的 V 字形「外設」——目處梃子，就好像御柱長了角一樣。曳行的全程都會有氏子爬上目處梃子，揮舞著多彩的御幣，高唱著山歌，指揮著御柱的前行。

[19] http://www.onbashira.jp/。

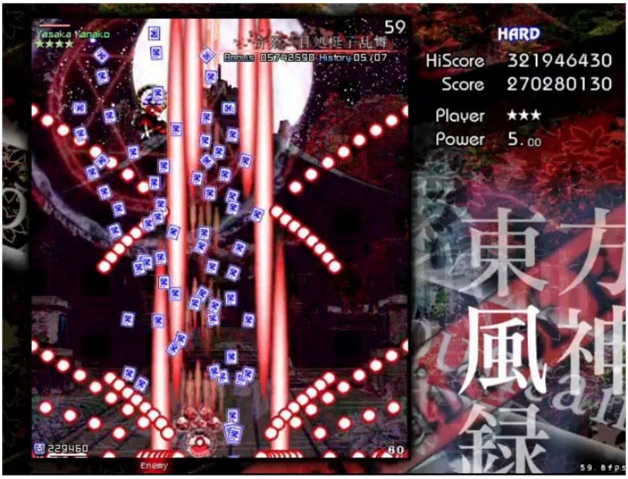


圖 1：神奈子符卡【奇祭「目處梃子亂舞」】

圖 2：諏訪大社實地的目處梃子。（攝影：香港膠登網友霧雨魔理沙）[20]

[20] 圖片來源：https://m.hkgalden.com/view/159753/page/2。

出山祭的當日清晨，神職為御柱舉行完清祓儀式後，氏子們唱起山歌（木遣唄），御柱的曳行正式開始。路線中最值得注意的兩個地方分別是宮川木落和宮川川越，這是御柱曳行不得不闖過的兩處難關。

俗話說「要看男子漢，得來諏訪的木落坂」，八岳山麓長峰的南山浦和北山浦之間的斷崖，就是著名的木落坂，擁有二百年樹齡的樅木製成的，長二十米，直徑一米，重八噸的御柱（一之御柱），被緊握曳繩的氏子們簇擁著安全地運送至山腳。然而一之御柱以下，就是激情與瘋狂的開始了——

曳繩的束縛，對於具有強大慣性的御柱來說仿佛是杯水車薪，二、三及四之御柱則帶著目處梃子上站著的氏子們[21]一起，如同失控的公牛一樣兇猛地滑落至坡底。雖然如今的觀念是以安全第一、人命為重，但是氏子在御柱祭中失足，乃至於丟了性命的例子也是有的。

上社的御柱不僅要越過陡坡，還要趟過河流。橫跨在御柱街道上的入湖大河宮川就是御柱出山的第二道難關，同時和長峰阪木落一樣，成為了出山祭的第二個高潮。御柱趟過河流，其實也是一個在水中淨化的過程，蘊含了神道中的禊祓的思想。當然，氏子們同樣也不顧性命似的憑著目處梃子與神明（御柱）一起落入河水中，濺起盛大的水花，剛冰雪消融的河水誠然刺骨，但跟木落比起來倒是安全了不少。

蹚過了宮川，對岸就是清木之森社，再不遠處就是出山祭的終點——安國寺的御柱屋敷，所謂的御柱屋敷就是用竹竿劃定四隅，柱連繩圍起來而劃定出境界的一塊御柱的露天倉庫，按數字順序依次抵達的本

[21] 下社御柱沒有目處梃子，所以氏子是坐在御柱上滑下去。

宮和前宮御柱會在這裡休息一個月，直到「村曳祭」的召開。御柱出山祭的最後，成功將御柱护送到终點的曳子[22]們會面對御小屋山，唱起「山神歸家歌」（山の神返し）——

「山上的神明大人到家了，大家平安無事可喜可賀。[23]」

御柱祭的上半場——出山祭，由此結束。氏子們修整一個月，鼓起幹勁迎來下半場——村曳祭。

上社的村曳的路線為小町屋——前宮——高部區——諏訪市中洲神宮寺區——上社本宮。將御柱曳入人里的村曳祭（里曳き）才是御柱祭最為熱鬧的時候。「山人」们將神明（御柱）護送下山，「村人」則以最隆重的方式迎接山神的到来。最早迎接御柱的隊伍，是由白丁[24]所擔著的御舟，象徵著具有水神一面的諏訪明神的神輿[25]，御舟之後會作為御柱隊伍的先導，走在前面，然後迎来的是過去由奴僕們所簇擁的大祝、五官祝、領主大名、社奉行等要人所引領的騎馬隊（為御柱警戒），擔著貢品（長持ち）、載歌載舞（龍神之舞、花踊り等等）的氏子們，最後一同匯聚為一個浩浩蕩蕩的遊行隊伍，沐浴在街道兩旁摩肩接踵的氏子和觀眾們的歡呼聲之下，往神社前進。

---

22 即負責曳行的氏子。

23 原文：山の神様お帰りだ。皆様ご無事でおめでとう。御双方御手打御引取り。

24 神社的雜役。

25 在御柱年 2016 年，NHK 的古代史探秘欄目製作了一期御柱祭紀錄片《御柱：最後的「繩文王國」之謎》，該片猜測道，代表著彌生之神（建御名方神）的御舟在神社／人里前迎接著代著繩文之神（洩矢神）的御柱，意味著諏訪當地，彌生文化（稻作文化）和繩文文化（狩獵採集漁撈，有時也包括刀耕火種）的選擇共存與融合。這是一個非常有趣的觀點。

歷經千辛萬苦之後，御柱抵達了最終的目的地，上社本宮的前宮。但這還不是能放鬆的時候，接下來可將迎來御柱祭的最大高潮——建御柱祭。曳子將御柱護送至神社後，會再次面朝御小屋山，唱起「山神歸家歌」，接著山作眾拿著粘著鹽[26]的神斧，為御柱開冠[27]（冠落し）——將御柱頂端削成規則的三角錐形，象徵著御柱最终成為了「神之柱」。接著，御柱在萬餘翹首以盼的觀眾注視下，被緩緩樹立起來，而膽大的氏子甚至會在這個眾目睽睽的緊張時分，施展絕技爬到御柱的最頂端，引起眾人的歡呼。最終御柱成功矗立起來的時候，全場沸騰，氏子和觀眾們歡呼雀躍，掌聲如雷，從預選開始歷時三年的御柱祭在此時迎來了最高峰。

當神社裡最後一根御柱被立起，固定在神社的一隅[28]之時，御柱的村曳祭才算落下帷幕。然而御柱祭到此還並未結束，因為擁有御柱的不只是大社一家——緊接著從屬大社的各地「小宮」會陸陸續續舉行小型的「御柱祭」，諏訪人對御柱的熱情會一直燃燒到六月中旬的大社的寶殿遷座祭（為神搬家），再到遷座祭之後的「御柱大祭終了奉告祭」，御柱祭才正式宣告結束。

神奈子所期盼的「信仰」的形式

不過實際上，神明也期望著一起玩耍這種事。所謂祭典，

---

[26] 以表清淨、神聖。
[27] 只有大社和八劍神社才有為御柱加開冠禮的權利。
[28] 建御柱的最後，會在御柱的冠上釘上御幣（象徵神的衣服），表示行事的最終完成。

就是神和人類一起玩的事情了。由於經常跟人類一起玩得不知所以，

神和人類，之間也產生了作為一個共同體的連帶感。

即使人類的位置被妖怪換掉了，也是一樣的。

而這簡直就是，神奈子所期望的「信仰」的形式。

——《東方風神錄》設定文檔之八坂神奈子

雖然筆者並未親身經歷過御柱祭，但僅憑書面和影像資料，也能深深從中感受到「神與人類作為一個共同體的連帶感」——冒著生命危險和神明（御柱）一起滑下陡坡、蹚過河流，又爬上目處梃子和建御柱的氏子們，就好像爬上母親肩頭的頑皮孩童一樣，而神奈子（諏訪祭神）作為諏訪人的氏神，作為哺育著農耕民族，為大地帶來豐饒的山神[29]，也就宛如母親一般的存在。筆者就親自在下社春宮的筒粥殿為神奈子熬了 「神之粥」。諏訪的祭神雖然在古代的中央朝廷眼中荒神的印象很大，但至少偏向於農神和水神的下社女神[30]，給人的印象是相當親近的。

日本過去在封建時代，尤其是近世，建立起了嚴格的等級制度，出生就決定了貴賤，社會從上到下分工明顯，然而在御柱祭中，人人是平

[29] 事實上，對於山區的農耕民族（日本為典型）來說，山神和農神是可以互相轉換的，春天從山上請神下來，萬物由此復甦，山神也就轉化為了農神，秋天送神回山，農神又恢復為了山神，意味著冬天的到來。諏訪大社下社春秋的遷座祭就是最好的例子，後文會詳述。

[30] 即八坂刀売神，雖然今天大社四社的祭神都統一了，而諏訪兩岸的信仰也可以歸結於湖泊這一處上，但在古代，上下社的信仰是存在區別的，將諏訪的祭政分為中央神明和土著神明的表裡兩面的視角也是非常有趣的。

等的——無論貧富貴賤，無論你是武士，是工匠，還是農民，大家平等披著法被[31]，齊聲高唱著村歌，齊心協力護送著神明（御柱）一同前行，就好像陪伴著母親的親兄弟一樣。同樣作為造營祭典的伊勢遷宮，氛圍完全不一樣，到二戰結束之前，伊勢神宮的式年遷宮都是在高度的保密之下進行的，正所謂「這個不能看，那個不能摸」。伊勢神宮祭祀的是天皇的皇祖，自然祭祀在世間要維持其神聖性，保留其神秘性，祭典的主體不是庶民，而是統治階級。

宮坂光昭在《諏訪大社の御柱と年中行事》中將日本的祭典劃分成了「水平结構的祭典」和「垂直结構的祭典」；像伊勢遷宮這樣受朝廷或官府强制干涉或者支配的祭典，就是典型的垂直结構的祭典，而當這個垂直结構走到了極端，就有了明治時期的「國家神道」。無論是古代還是現代，御柱（祭）讓整個諏訪地區聯通一心，凝聚一體，如此強烈的連帶感，使得中央朝廷的支配、干涉難以介入，或許正因為是這樣，中央神話才在諏訪敗下陣來，降臨的天孫沒能攘除諏訪的荒神，反而與土著信仰融合，成為了諏訪信仰的一部分。

而御柱祭正是一個水平結構的祭典——它並不是官府強制，而是村民、氏子們齊心協力，自發舉行的；節日中神與人，人與人之間不是相互支配的關係，而是在相互「玩耍」。當氏子握著御柱的曳繩之時，當氏子爬上了目處梃子之時，神與人即合為一體，在高揚歡鬧的節日氣氛中，神與人，人與人的靈魂相互碰撞。「**神和人類，之間也產生了作為一個共同體的連帶感**」，這是對御柱祭再恰當不過的描述，雖然神奈子「攜老扶幼」失望地搬入了幻想鄉，但御柱祭也該是外界的人世留給她

[31] 即號衣，在節日中常用的日式短衫。

的最後一份慰藉吧。

⊙眾說紛紜的御柱（祭）起源

經過上面長篇大論的介紹，大家對御柱祭也應該有了一個初步的認識。提到日本的祭典，大家多半首先想到以華美的山車而著名的京都八坂神社的祇園祭；而論及節日的主要物件，御柱祭灰不溜秋的御柱，和祇園祭造型講究、裝飾華美的山車比起來，一句話就是「簡單而暴力」。 祇園祭發源自中世怨靈（御靈）信仰，誕生於鎮魂的御靈會，其歷史的脈絡非常清晰。與此相對的，給人一種原始氣息的御柱（祭），它是如何起源的，它的含義是什麼，到今天依然是迷霧重重，不存定說。

神佛習合風潮下的四方守護神

瀏覽史料中對御柱來歷的幾種敘述，陰陽道、佛教的氣息撲面而來——

四無量四抄說[32]：四柱分別象徵著諏訪明神的四種神德——慈、悲、喜、舍，正所謂佛教的「四無量」。

---

32 《諏訪効験》：四の御柱片柏も内証四無量四抄かとよ。《諏訪効験》成書於鎌倉時代，乃記錄御柱的最古老的文獻。

四王擁護說[33]：四隅的御柱象徵著佛教天部中的四大守護神，即持國天（東方）、廣目天（西方）、增長天（南方）和多聞天[34]（北方）。四柱包圍著神社，取的是四護法天王擁護著大軍神諏訪明神[35]，一同鎮護國家之意。

四菩薩說[36]：類似四王擁護說，不過四天王被換成了普賢、文殊、觀音、彌勒四菩薩，佛教色彩更為濃厚。

四神祭說[37]：和四王說一樣，不過是換成了道教說法——青龍（冬）、朱雀（南）、白虎（西）、玄武（北），四柱乃四神的化身，守護著四方。

事實上，伊勢信仰中也有一位捍衛神域的守護神——四至神[38]，四至指的就是神域的四方境界，御柱或許就是諏訪版的四至神，不過融入了佛教的性格。

佛教於飛鳥時代（592-710 年）傳入日本，於奈良時代成為鎮護大和的國教。道教、神仙思想的渡來歷史則比佛教更為悠久，日本人甚至從中發展出一套獨立的占術系統——陰陽道，大和朝廷在 7 世紀的律令

---

33 《諏方大明神画词》：四維の御柱は四王鎮護のしるし。

34 即著名的托塔天王、毘沙門天。

35 類似「權現」,「明神」是佛教對日本本土神明的稱呼，意思是佛祖的化身，與中國古典的「明神」含義相似而用法不同。參見津田左右吉《日本的神道》頁 49-51。

36 《上社物忌令》：御柱はフケン（普賢）、文殊、カンヨン（觀音）、ミロク（彌勒）也。

37 《信濃国昔姿》：御柱四本を建替へるの儀にて大事の神式のよし、世俗の伝説には青龍・朱雀・白虎・玄武の四神に象り東西南北四方の国堅めなり。

38 伊勢神宮內外宮都有所祭祀，沒有社殿，靠磐座代表社殿。

制改革（大化改新）中，在中央行政機關中設下陰陽寮，從此「方術」也成為了日本的宮廷占術。雖然諏訪祭政圈在相當長的時間內抵御了中央的佛教文化的入侵，但到篤信佛教的武家掌權的鎌倉時代也最終難免淪陷。鎌倉時代，與社領內的神宮寺、五重浮屠一同開設的新祭壇就是上社的本宮[39]。翻開古地圖，你會發現上社本宮境內，有蓮池院、護摩堂、如法堂、經堂、法納所等等，佛教的堂宇林立，諏訪神社內發生如此異變，不是毫無緣故的——鎌倉幕府非常看重諏訪人的武勇[40]，敬重大軍神的神威；諏訪神氏[41]為了呼應幕府的重用，加速神社的佛教化進程也是完全可以理解的，然而正如學刊一期所詳細談到的，現人神大祝的信仰基礎、與中央存在聯繫的諏訪氏對地方的統率力，完全是植根於當地的土著信仰——神長官將土著神降至大祝身上，大祝與神合為一體，才能使人民順服，所以神氏無法對代表著土著神的守矢一族的大本營上社前宮下手，原來的神社無法改造，那麼就只有新建一座完全由自己掌控的神社，這或許就是本宮的由來了[42]，隨著本宮漸漸代替前宮，成為諏訪（至少是湖南）信仰的中心，自古的「神國」諏訪由此變成了「佛都」。

無論是佛教，還是陰陽道，都不過是諏訪信仰的表相。雖然進入武

---

[39] 也就意味著本宮的歷史最短的，有相當多的證據支持這個說法，如本宮拜殿奇怪的朝向（面向本宮，背對諏訪湖）；對本宮社境的土層的挖掘調查；諏訪盆地 800 米等高線上的神社分佈，歷史上諏訪湖的面積一直在萎縮中，這也意味著本宮位於原本湖水所蔓延的地方。

[40] 諏訪盆地周圍的乾燥涼爽的高原山地，自古以來就是優良的牧場，多設敕旨牧，而且又位於東山道之上，一度成為中央朝廷東征蝦夷的前線，所以諏訪人很擅長弓馬。

[41] 上社大祝一族。上社（神氏）和下社（金刺氏）擁有各自的大祝，雖然上社和下社在歷史上有過嚴重對立，但神氏和金刺氏系譜上是同源的（沒有定論，筆者支持《阿蘇家略系圖》的說法），所以均可稱為諏訪氏。

[42] 增澤光男：《諏訪風土記》，あ-る企画，1995 年。

家的時代後，諏訪祭政的權力重心有所轉移（代表本宮的大祝諏訪氏得勢，代表前宮的神長官守矢氏衰落），可是大祝苦於前宮（土著神）的束縛而新建的本宮，其朝拜方向卻反而回到了祭政的原點——前宮，而前宮的朝拜方向為守屋山，所以本宮拜的依然是山上的土著精靈。由此可見，即便佛教勢力再怎麼氣勢洶洶，諏訪人心底敬愛或敬畏的，不是來自異國的偶像神，而是哺育了自家代代的地母神。因此，對御柱的考察也不能浮於以上四說的表面，而應該接觸諏訪信仰的深層，探尋它最原本的面貌。

禁錮建御名方命的牢籠／避難所

其實早在一百年前，民俗學者折口信夫就犀利地指出了，立柱，是取鎮撫大地之意，但讓我們結合建御名方命的入諏神話來考慮的話，比起制伏荒神的法寶，御柱倒更像是套在罪人（神）身上的「鐐銬」。

不過，在這之前，就讓我們從御柱的起源說中最被廣泛接受的「神地表示／神殿代替說」談起吧。折口信夫在其〈諏訪湖の御柱祭〉一文中列舉出了他對御柱的猜想：

1. **表示土地是神所選定的；**
2. **鎮伏土地的精靈**（消災驅邪），**為搭建神聖的建築而做準備；**
3. **象徵建築已經搭建完成；**
4. **為降神而劃定的清淨的地域；**
5. **降神的通路；**

6. **抵禦外界不淨之物而劃出的明顯界限**（結界，而御柱則是結界的標誌）；

江戶時代成立的《上諏方宮御柱神事口訳》，也呼應了折口的猜想：「實是宮柱太敷立之義，而與餘社所謂遷宮同一般也」。

遷宮是各神社極為常見的一項傳統，而諏訪的御柱代替了社殿行了遷宮之禮，換句話說，四隅的御柱作為社殿的代表、象徵完成了使命。將社殿，乃至於整座神社，抽象為劃出神域的四根柱子，這並非毫無根據。因為從大神神社、諏訪大社、金鑽神社等古社的祭祀形式來看，日本的神社在最初是不存在社殿的——

《常陸國風土記》：「現在神社中的石窟尚存[43]」（新治郡條）；
「神社中有一眼寒泉，謂之大井[44]」（行方郡條）

有意思的是，日語中表示「神社」的名詞「社（やしろ）」，其古訓卻讀作「もり（森）」。

也就是說，「神社」其實本是指「神的森林」，否則《常陸國風土記》中的兩条記載就無法理解了——建築物中怎麼會存在石窟、泉水？事實上，社今天的讀音「やしろ」，其實就是「屋代[45]」，指的是為神明所建的房屋所選定的特殊的地點，但這個詞直譯過来就是「房子的替代」，所以古樹（神籬）能成為神社，巨岩（磐座）能成為神社，神山

[43] 原文：今も社の中に岩屋あり 。
[44] 原文：社の中に寒泉あり。大井と謂う。
[45] 「屋」念や，「代」念しろ。

（神奈備山）也能成為神社。

學刊第四期的〈鬼族源流考〉中略微談及了日本神道的原點——萬物有靈的「物（もの）」的信仰，這個「物」包含著靈魂性和實在性的雙層含義：「不同尋常，有德而可畏之物」就是所谓的神。與其说神寄寓在「物」之上，還不如說神其本身就是「物」。因此古社裡的奇岩巨木不是陪襯，而是神社的主角、信仰的核心。神社最原始的形態，就是自然狀態下的森林，自然裸露出來的磐座（如火山噴出物形成的巨岩）等等，隨著人類文明的進步，人們試著在鬼斧神工下的「社」中加入自己的創作，如為神域定下四角的柱，為神域劃出境界的柱連繩。在神社從森林到社殿的進化過程中，諏訪的御柱或許就是一個過渡性的中間形態——御柱就是剪去了枝葉的巨木，四根御柱或許就是對神之森林（鎮守之森）簡約或者抽象，那麼御柱劃定了神地，成為神社的象徵也毫不奇怪。

無論是作為守護四方的守護神、制伏土地下荒神的鎮守神，還是單純作為神聖領域的標記，御柱具有的是「守護者」的性格，然而在「御柱結界」抵禦外界邪穢入侵的同時，是否也達成了內部的「封印」呢。

日本全國上下鎮有八萬座神社（不包括野祠廢社），長野縣境外萬餘座諏訪神社，然而只有諏訪地區的神社中才立有四根御柱[46]，日本最為神聖的地方——祭祀著皇祖的伊勢神宮，也不像諏訪神社那樣如此張揚地立著四根御柱（雖然境內祭祀著四至神，但非常不起眼），御柱很明顯是劃定了一個聖與俗的境界，但這個境界究竟是抵御外界，還是封

[46] 諏訪地區內的神社，過去與大社有緣的，即便祭神不同，也都樹立著四根御柱；諏訪境外的諏訪社即便祭神與總社完全相同，也未必立有四根御柱。

印內部，就是問題的所在了。

值得矚目的是近代的民俗、考古學家鳥居龍藏給出的「朝鮮南部的蘇塗說[47]」：朝鮮半島南部（馬韓）的古老風俗中，有一儀式是立起高大木樁，圍上繩子，祭典中假如罪人逃進了這個區域，那麼誰都無法對罪人出手，類似一種避難所的存在。

蘇塗說的出處，其實就是東北亞古代史最珍貴的史書《三國志》：

十月農功畢，亦復如之。信鬼神，國邑各立一人主祭天神，名之天君。又諸國各有別邑，名之為蘇塗。立大木，懸鈴鼓，事鬼神。諸亡逃至其中，皆不還之，好作賊。其立蘇塗之義，有似浮屠，而所行善惡有異。

——《三國志・魏書・烏丸鮮卑東夷傳》

目前韓國的研究者認為，蘇塗就是當今朝鮮半島廣泛分佈的生桿（鳥杆、堂山）、長栍（韓文漢字，即將軍標，漢語讀如「生」即可）的前身，所謂的生桿，就是立杆的頂部雕有鳥像，多為木製，而長栍則雕有人像（將軍），為石製或木製，它們往往被安置在村落的邊境、入口和中心，生桿上的鳥被視作神的信使、村落的崗哨，而長栍上的「將軍」則是村落的守護神，二者有著類似的門神的職能，能攘除外來的邪靈，維護村落的平安，同時也有著送子納福、招來豐收的農神的側面，不由得讓人聯想起日本中部（甲信越地區）、東部廣泛分佈的道祖神信

[47] 原文：南鮮にある古い風習で、大木を立ててしめ縄を張る祭りでその中に罪人などが逃げ込めば、誰も手がだせない場所とされているが、一種のアジールとなるのだ （《諏訪市史》）。

仰。

再回到諏訪，上社的大祝自古遵守著「郡外不出」的禁忌——繼位大祝之職後，不得離開諏訪郡，歷史上唯一打破了這個禁忌的大祝為仲也在上京的途中死於非命。

「郡外不出」的禁忌想必是源自《古事記》中，上社神氏的祖神建御名方命在出雲讓國之爭中敗給建御雷神，而亡命諏訪後，向天神立下的誓言——

「恐　莫殺我　除此地者不行他處　亦不違我父大國主神之命　不違八重事代主神之言　此葦原中國者隨天神御子之命獻」

建御名方命以犧牲自由而保全了性命，被軟禁在了諏訪之國，而繼承了御名方神衣缽的上社神氏一族的代代族長、大祝，也不得不守護祖神的誓言，不得以離開諏訪半步。而祭祀建御名方命的神社裡樹立的巨大御柱，或許便是象徵「罪人（神）的監牢」。

《古事記》中關於建御名方的記載，只有他與建御雷神之爭，入諏亡命之行，而《日本書紀》中對建御名方神的入諏神話隻字未提，建御名方神宛如大國主命的「天降的兒子」。在出雲國與高天原的談判中，武鬥派的御名方神反對議和派的父親大國主命和兄弟八重事代主神所提的讓國之策，卻被逐入東國諏訪。金井典美對此推測為，大國主命一行代表著出雲國的國魂[48]中的和御魂（服從勢力），而御名方神則是

[48] 神道中將國土神格化的說法，一般指的是土地的開拓神，如大國主神的別名就是大國魂神、顕國魂神，顯然是和國魂神習合了。

荒御魂（反抗勢力），風災水害等自然災害常常被認為是神的荒御魂（或者說被鎮壓放逐的反抗勢力的怨魂）所致，被中央勢力驅逐的出雲國抵抗派的御靈，和放逐地諏訪本地的水神（蛇神）習合，或許就成為了今天的建御名方命[49]。出雲大社和諏訪大社均曾經擁有著在神社建築史上極為特殊的社殿，然而形式截然不同——出雲大社本殿在上古為 96 米高[50]的空中樓閣式的高床住居式社殿，而諏訪大社不存本殿，反而神社境內立有四根高大的御柱。不同的社殿形式，或許正反映了雙方的不同命運——前者保有了榮華富貴，後者則被流放他鄉，丟掉了自由。

地位僅次於諏訪大社的信濃國的二之宮，位於曾經的上社神領北部的塩尻市的小野神社，其祭神是建御名方命，和大社一樣每七年[51]舉行御柱祭。「熱鬧，則看諏訪御柱；華美，要數小野御柱」，小野御柱祭以曳子服裝的華美而媲美諏訪規模的盛大。雖然社殿規模不亞於大社，地位僅次於大社，小野神社卻淹沒在大社的光華下而默默無名。然而正是這樣一座無名神社，卻可能隱藏著解開御柱之謎的鑰匙——

小野神社據說是在建御名方名入諏過程中，受到洩矢神所領導的土著部族聯合的抵抗，而迫於在小野之地設下臨時根據地之上，而成立起來的神社，假如建御名方一族是從北方（越後）入諏的話，或許小野神社的歷史可能比大社還要久遠。與諏訪御柱的迷霧重重相反，小野御柱的緣起則是非常明晰的：

---

49 金井典美：〈総論〉，《諏訪信仰史》，東京：名著出版，1982 年。

50 本居宣長引用《玉勝間》之說（考古學已證實），即《古事記》中大國主命讓國後所隱居的「天之御舍」。

51 卯年和酉年，即諏訪御柱祭的明年。

為遵守向經津主神立下的誓言，小野神社在國境之處立起御柱，這就是小野的御柱祭的由來。(《小野神社資料》)

小野神社位於諏訪市北部的塩尻市，過去正是諏訪郡（國）的邊境地區，事實上諏訪曾在歷史上一度從信濃國中獨立[52]出去，被中央認定為流放罪人的中流之國。

諏訪國割於 721 年，而記載著建御名方神的入諏神話的《古事記》方於 712 年成書不久。小野御柱的緣起雖然和入諏神話有所出入[53]，但在國境上樹立御柱的含義可想而知。御柱定下的是流罪之國的邊境，那麼神社裡的御柱，或許是象徵著禁錮著建御名方命（出雲國反抗派的御靈）的監牢，鎮撫著流放者（神）的怨靈，提醒著大祝一族要遵守祖神（祖先）留下的的誓言。

最早的御柱或許只有一根

「深山巨木，降臨村落，即成神明。」

「山上的神明大人到家了，大家平安無事可喜可賀。」

前面提到了御柱祭的曳子所唱的山歌，很顯然，被釘上薙鎌的神木被視作山神的御神體，御柱就是神的化身。可是問題就來了：一座神社的御柱有四根，既然御柱作為御神體的話，難道說神明被生生切成四

[52] 《續日本紀》：養老五年（721 年）六月 割信濃國 始置諏方國
[53] 即天鳥船神，経津主神是和建御雷神一起派下來與國津神談判的天神，而接受了御名方神的誓言的是建御雷神

份？或者神割出的分靈寄寓在了四根御柱上？還是如佛教、陰陽道所解釋的，四根御柱代表的是諏訪祭神以外的四位不同的守護神？

從被指定為御柱用材的樹木上釘上薙鎌這一點來看，最後一條推測可以排除，御柱祭勞動號子中的「山神」無疑指的是建御名方神或者御社宮司神[54]，在大社的氏子的眼中，御柱乃神明的化身。這其實可以歸入御柱起源的「御神體說」。

其實，「柱」在神道中是一個相當重要的概念。自記紀神話而起，神的量詞就是柱。《古事記》上卷：

天地初發之時 於高天原 成神 名天之御中主神 次高御產巢日神 次神產巢日神 此三柱神者並獨神成坐而隱身也

《古事記》中最初誕生的三位具有最根本的神力的別天神中的高御產巢日神[55]，其別名為「高木神」，換句話說就是一位「柱神」。神代七世中的天之常立神和國之常立神，雖然神話中他們的事蹟隻字未提，但他們的名字給人的留下的，也是「柱」的印象。國土生成一節中，伊邪那岐和伊邪那美也是繞著「天之御柱」而生下了日本列島。日本神話中，隨處都能見到柱的信仰，神的早期形象、神所降臨之處或許就是人

---

[54] 假如「山神」是指建御名方神的話，御柱祭則可理解為山神和田神間的轉化，這是稻作民的再生觀；若指「御社宮司神」的話，那麼正如前文所述，則可視為繩文神和彌生神間的共存。

[55] 《日本書纪》中叫高皇產靈尊，和天照大神一同被奉為天皇一族的皇祖，產靈讀作「むすひ」，而產巢為「むすび」，与「結び（结合）」同音，也就是意味著「生產」、「生成」的產靈、產巢，与男女的結合聯繫在一起，正所谓「男女構精，萬物化生」。 高皇產靈尊的別名為高木神，也就是說人們相信樹木具有最根本的創造、生成之力，即薩滿世界觀中的世界樹，後文會詳談。

類從「樹」抽象出來的「柱」。

而「御柱」並非諏訪大社所獨有之物，除此之外還有出雲大社和伊勢神宮的「心御柱」、貫前神社的「真御柱」，但這三者的御柱只有一根，位於神殿的中心。出雲社（古代）的心御柱[56]和貫前神社的真御柱，類似日本的一般古建築中被稱作「大黑柱」的防震柱，老實地起著支撐穩定的作用，經考古發掘，出雲大社古本殿的心御柱由三根一米粗的巨木組成，總直徑最大達三米，支撐本殿的九根柱子中只有中心的一根被稱作「心御柱」，周圍的都叫「宇豆柱」，特殊的「心御柱」被視為神靈降臨的地方也毫不奇怪。而伊勢神宮的「心御柱」，完全失去了建築學意義，僅僅只是作為神明的依代。

伊勢神宮的式年遷宮是始於正式遷宮前一年 3 月的「立柱祭」，立柱祭和御柱祭本質上都是以新柱換舊柱。伊勢「心御柱」的別名為「忌柱」，平時都隱藏在本殿中央[57]的地板之下，不對外公開。諏訪的御柱祭在光天化日下舉行，萬民與神同樂，而伊勢的立柱祭，卻是在深夜裡極為保密的條件下進行，參與的人員僅為神職。然而在遷宮年，神殿竣工的 9 月末會舉行「心御柱奉建」的落成儀式（同樣是保密舉行），伊勢遷宮以換心御柱開頭，以祭心御柱收尾，這就好似在宣揚神殿是專門為了保護心御柱而修的。

神社本殿的形式被大致分為以下三種：柱子下擁有土台（如流造、春日造）、具有心御柱（如神明造[58]、大社造）和分前後兩室的內

---

[56] 出雲社的心御柱又稱「岩根御柱」，今天的出雲大社本殿的心御柱和伊勢的一樣，不起任何支撐作用。

[57] 據說三神器中的八咫鏡就祭祀在心御柱的正上方。

[58] 神明造只有伊勢神宮才有資格採用，唯一的例外為被稱作「元伊勢」的籠神

部（住吉造、八幡造）。第二種就是伊勢神宮的樣式，而第一種被認為是源自在神域（如磐座）上搭建臨時祭壇的古老祭祀形式，也就是所謂的「屋代（やしろ）」或者「神籬（ひもろぎ）」，社殿完全是以方便轉移為前提設計的，祭祀结束之後即可將神殿（祭壇）撤去，所以這種形式被認為是本殿中最為古老的。

有趣的是，諏訪神社上下四社中最古老的前宮，雖然今天和其他三社保持隊形，不存本殿，但據說過去是一度存在的，而本殿就搭建在磐座之上[59]。如今誰也無法知曉前宮昔日的社殿形式，但是想必很接近於臨時祭壇[60]的形式吧。本來諏訪信仰的原像就是石神信仰，守矢一族所祭祀的自然精靈御社宮司就含有蛇神和石神的雙重形象，所以有學者認為「御柱」最初不是木製的，而是石頭，所謂的「尖石[61]」。腦洞更大的學究則將心御柱和前宮本殿下的磐座（巨岩）聯繫起來，認為磐座才是御柱的原型，也就是說，御柱最初只有一根，就是本殿下的「心御柱」——神所降臨的「石柱」（磐座）。

支持這個假說的證據，當然是有的。事實上，諏訪神社中確有一座「心御柱」，那就是酉之祭中登場的御杖柱，而今天的酉之祭其實是過去大御立座神事的一部分。與下社代表農耕文化的遷座祭相對，代表狩獵文化的大御立座神事是上社最為盛大的節日——除夕的深夜，大祝和神長官禁閉於御室中，通過占卜，在神領中選出舉辦御頭祭的村莊，

社。而神明造的特徵就在於心御柱與本殿分離，不起支撐作用。

[59] 據《茅野町史》，前宮的本殿成立於前宮境內的御神陵中心一塊稱作「御靈位磐」的巨岩之上，而這塊御神陵傳說就是建御名方神和八坂刀売神的墳塚。在這附近就是上社大祝一族的墳墓。

[60] 本來不存本殿，而立御柱的形式，就很類似臨時祭壇。

[61] 諏訪湖邊，八岳山腳的發掘出大量蛇紋、蛙紋土器的井戶尻遺跡，其別名就是「尖石遺跡」。

就是所謂的「御頭鄉」。如同冬眠的蛇於春天復甦，從洞穴中爬出來一樣，在御室中禁閉（齋戒）一冬的現人神於舊曆三月的酉之日，前宮舉辦的御頭祭中現身，祝福今年的豐收，而御頭鄉的村民則代表神領內的各村在前宮的十間廊中獻上最為豐盛的貢品[62]，向神（即向大祝）宣誓自己的忠誠。一場盛大的宴會之後，神長官則用御杖柱，賜予神使神格，神使拿著繫有寶鈴的御杖柱從前宮出發，騎著馬在神領各地[63]巡幸，寶鈴是神長官降神的祭器，鈴聲一方面具有復甦土地中的精靈的力量[64]，另一方面則象徵著大祝和村民之間契約的成立（大祝為土地帶來豐饒，而村民則向大祝繳納貢米稅賦）。御頭祭的主角，御杖柱能賜予使者神格以傳達大祝的靈威，具有讓大地復甦的神力，很明顯，和心御柱一樣，御杖柱成為了神的化身。

下社金刺氏在室町時代的上下社之爭中滅亡，下社的神殿也在戰火中燒得一乾二淨，上社也沒能得意多久，一百年後的戰國時代，上社隨著靠山武田氏的滅亡而被織田軍團付之一炬，古代的社殿早已不存在，雖然今天的諏訪神社基本上都立有四根御柱，但這並不一定是御柱最古老的形式。

信濃國內與諏訪祭神有緣的古社，其實多只立有一根御柱，如伊

---

[62] 在古代可多達七十五頭御贄鹿，以農耕文化為核心的神道，其貢品講究神聖、清淨，如稻、水、鹽，而視血液為污穢，從御頭祭的貢品為血腥的生贄這一點上來看，御頭祭最可能是源自狩獵文化。

[63] 一般都在據說是御社宮司所降臨的被稱作「湛」（たたえ）的聖樹所在的地方，即後世的「諏訪七木」。

[64] 金井典美認為，寶鈴象徵著睾丸，柱則象徵著男根，則御杖柱是讓地母神懷孕的祭具。而且從長野縣地區廣泛分佈的石神信仰來看，也有人認為御柱就是生殖崇拜。

那地區的大鹿村[65]村內四座諏訪社中的大宮葦原社殿的正面就祭祀著一根御柱；戶倉町的船山神社中立著一根 18 米高的赤松大木；松本市入山邊的大和合神社中也有一根杉御柱；飯山市戶狩的建御名富命彥別神社裡雖然立有兩根御柱，但左邊稱作「秋宮」，右邊叫「春宮」，明顯區別於大社的形式[66]。這些神社裡的「單御柱」或許正是從諏訪信仰中的御杖柱演化而來（相反也有可能），與「心御柱」有著相同的根源——假如伊勢的「心御柱」指代從天而降的天神，出雲的「心御柱」乃海原來訪的海神，那麼諏訪的「心御柱」就是從山而落的山神了，而和神一同降臨的，就是萬物的復甦，大地的豐饒。

[65] 相傳的建御名方神入諏之前的開拓地之一。

[66] 參見增澤光男：《諏訪風土記》，あ-る企画，1995 年。

圖 3：（上）矢彥神社的神代鉾，據說是保留了御杖柱的古型。

（下）神長官守矢氏的寶鈴。（攝影：宮坂光昭）

御柱及閘松都是立柱祭祀[67]

19 世紀末，英國的人類學家費雷澤寫就了一部洋洋灑灑 13 卷的文化人類學巨著《金枝》(The Golden Bough)，裡面收集了世界各地的巫術活動、習俗信仰、宗教儀式等等人類學資料。而這個書名就隱約告訴我們，神樹／立柱信仰，在世界範圍內都是極其顯著（當然，該書中記述了世界各地的樹木信仰，比如在歐洲，五月柱是從五月樹演變而來的；在亞洲，樹木往往被視作靈魂的歸宿等等，這裡限於篇幅就不再多講）。

差不多同時代的日本的民俗學之父柳田國男，受其啟發，也寫了一部《神樹篇》[68]（《金枝》在日本的譯名為《金枝篇》），將日本正月的柱松、盂蘭盆節的梵天柱（ボンテン）、鎮守祭的旗幟、端午的鯉鱼旗、御幣竹（就是巫女等神職手持的祓具，即驅邪棒）歸结於同一淵源，即神樹信仰。

事實上，正如柳田國男所考察的，在日本這個有著深厚的自然崇拜傳統的國家，立柱祭祀並不是那麼稀奇，假如御柱祭是日本最為隆重的立柱祭祀的話，那麼新年迎歲神（祖靈／來訪神）的門松[69]，其實就是一次小小的立柱祭祀，只是因其再尋常不過，而人們忘卻了其本意，

---

67 本節主要参考植田文雄：〈立柱祭祀の史的研究：立柱遺構と神樹信仰の淵源をさぐる〉,《日本考古學》第 19 号（2005）。
68 柳田國男：〈神樹篇〉,《柳田國男全集〈19〉》，築摩書房，1999 年 4 月。
69 門松由松、竹、榊等的枝葉所製成，其職能既為歲神的憑依之物，又可以驅趕不速之客（邪靈）。

而將它當成了純粹的裝飾品。

而且，這些大大小小的立柱祭祀甚至可以追溯到繩文時代。

到 2004 年截止，日本列島已經出土了 20 處共 78 基立柱遺構，這些上古的立柱祭祀可能開始於繩文早期，而盛行於晚期，其遺構主要呈現為規則的木柱列的形式，也有單獨形式。其位置一般設在水源等生產場所、土器塚、配石遺構等祭祀場所，以及墓地附近。這些上古的「立柱祭」可一點也不遜色於今天的御柱祭，如石川縣的チカモリ遺跡陸續出土了 347 根巨木，其中集落中央出土的 23 根木柱直徑都在半米以上，最大則達到 85 厘米；這種尺寸的木柱，可以排除住居的可能，只可能與祭祀相掛钩。

那麼問題就來了，繩文人為什麼進行立柱祭祀？立柱的最早的含義究竟是什麼？為什麼正如門松，樹木會成為靈魂的歸宿、祖靈的指代？

植田文雄相當犀利地指出了，立柱祭祀的根源在於神樹信仰，立柱的背後是農耕民族內心根深蒂固的死亡與再生觀。而日本人在這種再生觀之上，建立起了後世的「明日之盛（ハレ），昨日之俗（ケ）」的生活·行事结構（即民俗文化结構）。在這個基礎上，我會給出兩種解釋，而這二者結合起來，就能闡明《風神錄》和《地靈殿》的內在聯繫。

圖 4：善光寺六年一度的御開帳也是一個立柱儀式，殿前所立的回向柱與秘佛用絲繩相連，從而成為了佛祖的依代。

圖 4：善光寺六年一度的御開帳也是一個立柱儀式，殿前所立的回向柱與秘佛用絲繩相連，從而成為了佛祖的依代。

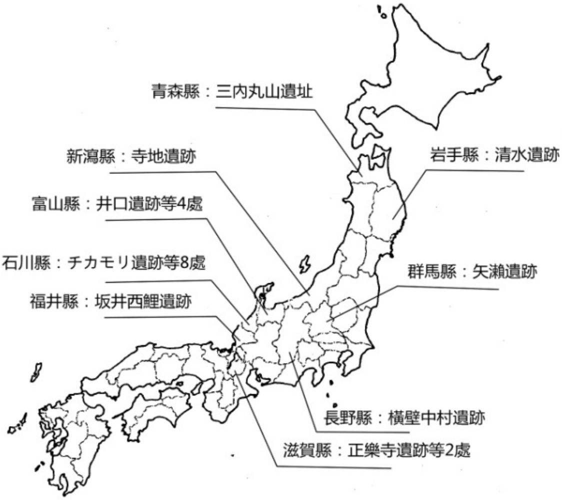


圖 5：日本列島繩文時期出土立柱遺構的遺跡。[70]

圖 6：（左）石川縣チカモリ遺跡復原的圓形木柱列（攝影：藤田富士夫）

（右）新瀉縣寺地遺跡四根木柱列模型（攝影：新瀉縣立歷史博物館）

[70] 本圖引用並修改自植田文雄的《立柱祭祀の史的研究：立柱遺構と神樹信仰の淵源をさぐる》(2004)，更加詳细的數據可參照該文。

⊙柱、地母神和祖靈：御社宮司的正體

通天之柱的山岳觀

要談日本人的山岳觀，《萬葉集》卷十三這首和歌是個很好的例子：「但願天橋更長，高山更高，我才能從月夜見（月神）那兒取來長生不老之水（變若水）以獻給你，讓你永葆青春」。

高山和天橋互文，天橋即高山，即通天之柱。梅原猛對此歌是如此評論道：「這首長歌很生動表現了古代人眼中的山或者柱，長長的柱子，高高的山巒，正是神降臨人間、人前往神界的媒介物」[71]。不錯，記紀神話中，天孫降臨的場所就是一座「通天之山」高千穗。《古事記》上卷：

故爾 詔天津日子番能邇邇藝命而 離天之石位 押分天之八重多那雲而 伊都能知和岐知和岐弖 於天浮橋宇岐士摩理 蘇理多多斯弖 天降坐於竺紫日向之高千穗之久士布流多氣

而中國人關於山，也存在著類似的觀念：

[71] 梅原猛：《日本の霊性 ：越後・佐渡を歩く》，東京：新潮社，2007 年 9 月，頁 37-78。

《楚辭・天問》：斡維焉系？天極焉加？八柱何當？東南何虧？[72]

《淮南子・天文訓》：昔者，共工與顓頊爭為帝，怒而觸不周之山，天柱折，地維絕。

《神異經・大荒經》：昆侖之山，有銅柱焉，其高入天，所謂天柱也。圍三千里周圓如削。

發祥自先秦的神仙思想，和山岳也是分不開的。顓頊的時代，「絕地天通」雖然隔絕了凡人與天神的直接溝通，然而巫覡仍然能通過一定的手段與上天建立聯繫，山岳即成為了通天之路、成仙之路（仙即山人）。如此的山岳觀，中日是相通的。這也是為什麼名觀古剎多選址深山老林，特別是日本的平安佛教（如比叡山的天台宗、高野山的真言宗）因此被稱作「山岳佛教」，從其中又分化出了與中國的求仙修行類似的修驗道。

靈魂歸宿的山岳觀 [73]

然而，除此之外，日本人還有著另外一種山岳觀——

[72] 何新譯：「那旋轉的天宇的軸心在何處？那撐天的大樑又架在哪兒？那八根天柱如何支撐？那天蓋在東南為何盈缺？」
[73] 本節主要参考諏訪春雄：《大地 女性 太陽：三語で解く日本人論》，東京：勉誠出版，2009 年 4 月；萩原秀三郎：《稲と鳥と太陽の道：日本文化の原点を追う》，東京：大修館書店，1996 年 7 月；谷川建一 （等）：《太陽と月：古代人の宇宙観と死生観》，東京：小學館，1983 年 4 月。

不過在此之前，我想先介紹一下「他界觀」

在佛教渡來之前，日本人信奉的死後世界不是「地獄」，而是「他界」（或許這就是《東方》中冥界的原型）。善人能被阿彌陀佛迎接到極樂世界，罪人則跌入地獄受到刑罰，永世不得翻身，佛教的「地獄」是一種滯留、斷絕、線性的生死觀，所以目蓮才會大鬧地獄，捨身救母。而「他界觀」則認為，人死後生前的一切罪孽、污穢都會在先祖的國度得到淨化，然後轉世投胎回到現世，為一種動態、連續、迴圈的生死觀。神道中的祓禊思想，也是源自於此——即便是行了惡，只要通過祓禊儀式，將罪孽、污穢送回「另外一個世界」，即能再次獲得清淨，這也正是伊奘諾尊從「污穢不堪」的黃泉之國（凶目汙穢之國）歸來所行之事。

而這「他界」究竟在哪兒，事實上，日本人的觀念中一共有六種他界，分別為「**海上**」（對岸）、「**海中**」（海底）、「**山上**」、「**山中**」（山的內部）、「**地下**」和「**天上**」。前面兩組合稱為水平他界，而後面兩個合為一組稱作垂直他界。總而言之，在日本人的固有觀念中，人死後靈魂的歸宿，大致有四處，大海、天空、深山和大地，深山和大地可以看為一組，因為前者事實上是從後者中分化出來的。

其中，要說最古老的，恐怕是地下他界。因為對於這個有著深厚的山地文化傳統的農耕民族，土地是一切生產基礎，土地和太陽都被視作豐穰再生之力的源泉。在以狩獵、採集、漁撈為經濟基礎，有時也會進行刀耕火種的原始社會，這個土地則被具體為山地。而山巒毗連著大地，山巒是大地隆起的地方，「山是大地女神的乳房」[74]，山神是和地

[74] 滿族的山岳觀。

母神合一的，這就是所謂的日本人的第二種山岳觀。

土地神多為女性神，因為懷胎生子是女性才具有的能力，在中國的陰陽哲學中，地屬陰，所以后土才是「娘娘」。繩文土偶多為女性形象，而它們往往被打碎埋在土中。這些繩文人的「大地母神」，就好像身體被斬為幾段，而誕生出了五穀、牲畜、蠶桑的保食神一樣，從自己的身體（土地）中，產下了人類賴以生計的一切。《日本書紀》：

既而天照大神在於天上曰：「聞葦原中國有保食神，宜爾月夜見尊就候之。」月夜見尊受勅而降。已到於保食神許，保食神乃廻首嚮國，則自口出飯。又嚮海則鰭廣鰭狹亦自口出。又嚮山，則毛麁毛柔亦自口出。夫品物悉備，貯之百機而饗之。是時月夜見尊忿然作色曰：「穢哉，鄙矣！寧可以口吐之物敢養我乎？！」廼拔劒擊殺。然後復命，具言其事。時天照大神怒甚之曰：「汝是惡神，不須相見。」乃與月夜見尊一日一夜隔離而住。是後天照大神復遣天熊人往看之。是時，保食神實已死矣，唯有其神之頂，化爲牛馬，顱上生粟，眉上生繭，眼中生稗，腹中生稻，陰生麥及大豆小豆。天熊人悉取持去而奉進之。於時天照大神喜之曰：「是物者則顯見蒼生可食而活之也。」乃以粟稗麥豆爲陸田種子，以稻爲水田種子。又因定天邑君，即以其稻種始殖於天狹田及長田。其秋垂穎八握莫莫然，甚快也。又口裏含繭，便得抽絲。自此始有養蠶之道焉。

和土地神合一的山神，自然也是女神。修驗道的山間修行，除了前面所提的「通天」，其實也和山中的擬死再生儀式，密不可分，即人在山中 「死而復生」，山上的洞窟被視作母神的胎內（子宮），人穿過洞窟，經歷了從現世到他界（擬死），再回到現世（再生）的過程，從而獲得再生的力量。不僅是佛教、修驗道，日本各地的通過儀式（如成

人禮）中也能看到山神為女性神的觀念，比如築波山的胎內通過儀式（胎内くぐり）、福島縣東和町的羽山禁閉（羽山籠もり）等等。

堀一郎在《母之山》[75]一文中精闢地指出了：「對於世界範圍內的農耕民族，都普遍可見的，秋天收穫後，植物枯死，變成穀物（種子），意味著穀靈一度死亡，以種子的形式回到了永遠的生殖母神，即大地母(Great Earth Mother)，或者大母神的胎內，在這裡種子的形式會解體，進入了所謂的混沌狀態，直到春天發芽，從而實現了創造性的復活。會不會存在這樣的生命觀和以此為基礎的信仰呢。」

萩原秀三郎在《稻與鳥與太陽之路》中也說道：「稻魂和人魂，使這完全不同的二者相交融的，正是『大地』，正是地下他界。」

柳田國男對於日本的祖靈信仰，提出了一個田神和山神轉化的通說：死者的靈魂，經過一段時間後得到淨化，變成先祖神駐留在山中，到了春天，先祖神會從山中他界降臨至村落變為田神（這時候村裡會舉行植田祭迎神），到了收穫的秋天則回到山中化為山神（霜月祭、新嘗祭謝神送神），而春秋彼岸、正月和盂蘭盆節（小正月）降臨的「來訪神」的淵源也在於此。

由此可見，由於山、大地是人死後靈魂的歸宿，所以山神、田神（地神）和祖神，在農民（特別是稻作民）眼中，融合為一體，正如日本的陰間被稱作「常世」，通「床世」[76]，即地下世界；素戔嗚尊（須佐之男）所嚮往的「母之國」（妣國）[77]又被稱作「根之國」（根之堅洲

---

[75] 堀一郎：〈妣なる山〉，《民間信仰史の諸問題》，未來社，1971 年。
[76] 都念作とこよ。
[77] 雖然素戔嗚尊不存生母，但一般認為這指的是伊奘冉尊所在的黃泉之國，而

國），日本人的山岳、土地信仰背後的暗流，其實是先祖信仰、祖靈信仰，而人類最早經過的是母系氏族社會，早期將祖神視作女神也毫不奇怪。

道祖神與御社宮司[78]

然而，前文已經提到了，日本人的先祖信仰還存在著另外一種重要的形式，就是「道祖神」。日本的道祖神和朝鮮半島的鳥杆、將軍標，非常類似——具有道神、境界之神（將不詳之物擋在村外），和祖神（帶來五穀豐登、子孫繁榮）的雙重屬性。有意思的是，道祖神和諏訪信仰的本質「御社宮司」（ミシャグジ）有著驚人的重合度：

一、分佈地區都是以信濃國（長野縣）為中心，遍佈日本中部和東部，細微的區別是存在的，比如在信濃國內，道祖神以安曇平原為中心主要分佈在北信，而御社宮司以諏訪盆地為中心，分佈於南信。換句話說，同樣是石神，在長野縣北方被稱作道祖神，在南方叫御社宮司。或許，道祖神信仰的發源地和御社宮司一樣，都是長野縣。

二、祭壇位置都主要在古道旁或者古村界附近。

三、都與生殖信仰有著密切聯繫、以石神的形式而存在，比如祭祀形式為石棒、象徵男女性器成對存在的陰陽石、或者木棒木偶，這一

母就母系社會來看，指的就是先祖。

[78] 本節主要參考萩原秀三郎：《神樹：東アジアの柱立て》，東京：小學館，2001 年 4 月。

點無論是道祖神和御社宮司，都很常見。不過，道祖神還存在刻字、雕有男女二體神像的石碑的形式，甚至還有直接表現男女交合的例子。

道祖神，比起御社宮司，是日本人更為熟悉的一個神明。在《古事記》中，道祖神就以猿田彥的身份而登場。更有趣的是，雙體道祖神的分佈和兄妹成婚的洪水神話分佈是重疊的，比如長野縣以千曲川、犀川流域為中心的諏訪盆地、天龍川流域上游[79]。而所謂兄妹成婚的洪水神話，乃是全世界都有廣泛傳播的一種始祖神話[80]。在前文中舉出的遺跡中，有不少地方出土了立柱祭祀遺構的同時，也出土了和道祖神類似的石棒，可見道祖神、御社宮司的淵源或許在於繩文時代的生殖／先祖崇拜。

柳田國男在《石神問答》[81]中考究過御社宮司的正體，他認為御社宮司即「御賽神」，即境界之神，該神的職能為劃定大和民族和先住民族間的領土邊界。這一說，也將御社宮司和道祖神聯繫在了一起，但是顯得片面。因為，御社宮司神在其家鄉諏訪，農神的一面更為顯著。藤森榮一在《鐵鐸》[82]中，總結過御社宮司在諏訪的祭祀形態：

---

79 倉石宗彥：《道祖神信仰論》，東京：名著出版，1990 年。

80 記紀中伊奘諾尊和伊奘冉尊的神話，也有學者認為是丟失了前半部分的洪水神話。

81 東京：創元社，1941 年 12 月。

82 《藤森榮一全集 第 14 卷》。

圖 7：雙體道祖神。（攝影：宍戶美苗）

御左口神（御社宮司神），其古貌恐怕是不存神社，大多數的學者在這一點上是沒有異議的。到目前已經介紹的，神所降臨的巨木，恐怕是農耕神的最初的形式。而且在諏訪的自然崇拜中，神存在於巨石這一觀念，在茅野市尖石中期繩文時代大聚落中的金字塔形巨大尖石的信仰、兒玉石神社和御坐石神社的存在形式，再加上作為生活單位的，富士見町加曾利四號豎穴、茅野市與助尾根七號豎穴、下諏訪町駒形七號敷石住居等住居遺址內的立石等等，無不可以視作，先行於或後行於湛木（即

大御立座神事中，神使所巡幸的御社宮司神所降臨的聖樹）的，作為土地神、生產之神的降臨於人間時的憑代（臨時住所）。這樣看來，難以否定，對於御左口神，使用巨木、竿頭、巨石以及石棒等作為其憑依之物的神事，無不呈現出繩文中期以來的自然神的遠古的相貌。如果湛木也是一個道理的話，那麼在御頭御左口神面前舉行的神使巡幸的祭政的含義，也基本上明晰了。

值得矚目的是，在祭祀形態上，道祖神（尤其是長野縣）和御社宮司也是極其相似的。道祖神的祭祀，絕大多數在正月舉行。比如長野縣北部的野澤溫泉村的道祖神火祭中，就要立神木，神木上搭建道祖神的小祠堂，正月十五日要在神木下點火送神；南安曇郡三鄉村一日市場，正月要在東村、境町、下町、本町四處立「道祖神柱」。值得注意的是，柱的頂端裝飾有象徵太陽的標幟；長野縣中部地區的道祖神祭的特色，乃正月要立起被稱作「おんべ（御幣）」、「おんばしら（御柱）」的柱子，然後於正月二十日推倒；與長野縣毗連的山梨縣的道祖神祭，也有立柱的儀式，被稱作「立神木（神木立て）」、「立山（ヤマ立て）」。而除此以外的中部、關東各地區的道祖神祭，相較之下，立柱的例子較少，而當做性神而祭祀男根的形式居多。

一目了然，二者的共通點就是立柱祭祀。那麼，諏訪的御柱的前身會不會就是道祖神柱？假如這條假說成立的話，那麼道祖神柱又有著怎樣的意義呢？

圖 8：長野縣南安曇郡三鄉村一日市場的道祖神柱。（攝影：萩原秀三郎）

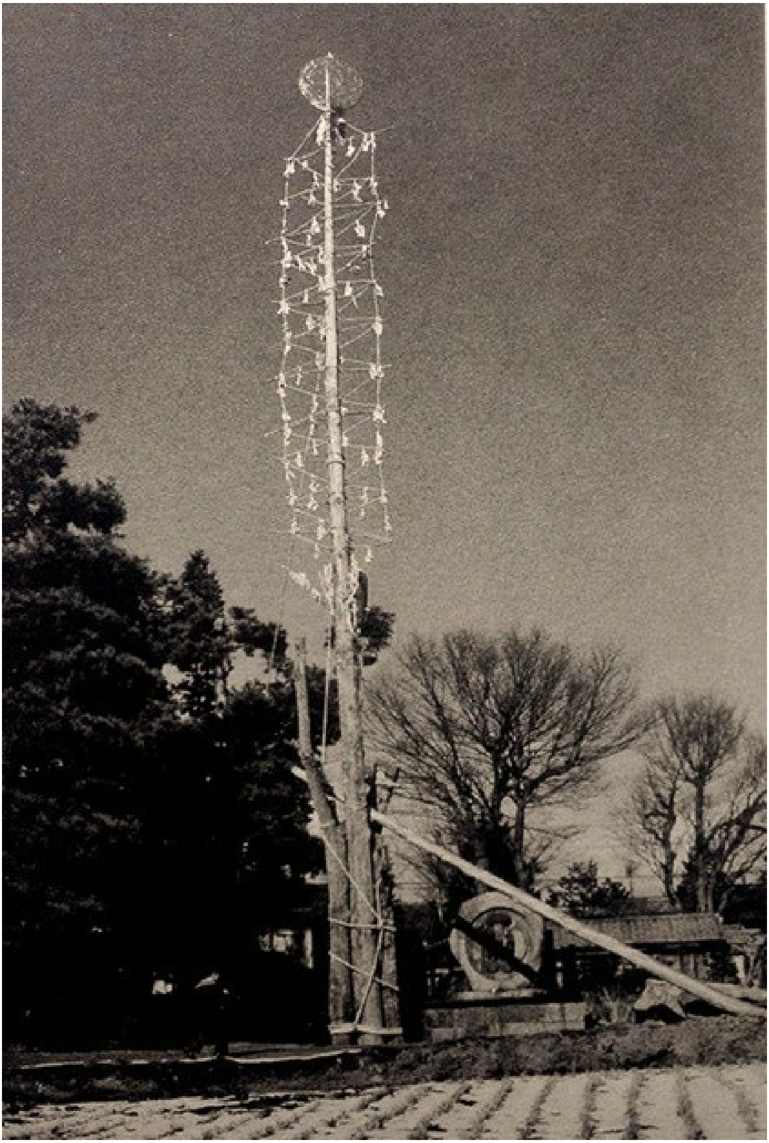


圖 8：長野縣南安曇郡三鄉村一日市場的道祖神柱。（攝影：萩原秀三郎）

先祖之柱與創世之柱

其實，從御柱、立柱到道祖神柱，我們的考察已經向前邁了一大步了。因為這個柱變得更具體了，跟「祖」建立起了聯繫。

要考察道祖神柱的意義，有一個很好的切入點：為什麼道祖神的祭祀要在正月裡舉行？

前面提到了兄妹成婚的洪水神話在長野縣的流傳和雙體道祖神的聯繫，然而中國雲南的獨龍族[83]也流傳著與柱相關的洪水神話：

石柱的淵源，不講人莫知；當時大洪水，溺死古人類。只剩兄與妹，浮槎破浪行；怨彼汪洋洋，激激廣而深。虺蝮冥頑物，九頭八腳忙；悍然馳追逐，張牙欲傷害。脫走緣虛空，物怪緊跟蹤；隨波紛流落，泛泛若鳧鴻……天外飛來石，似柱插膝間；兄妹縱深爬，通天有途徑。水獺不作美，摳拱石柱基；柱搖欲傾倒，黑龜扶之直；雷劈柱欲摧，青蛇纏之固……[84]

後來，兄妹攀柱上至月宮，避過洪水，又從石柱下到人間，繁衍後代。神話裡龜扶蛇纏的石柱，成為了祖神（兄妹）擺脫厄運，上天下地，再造人世的關鍵。所以，獨龍族的立柱之祭，必為大祭：

[83] 這並非巧合，著名的照葉樹林文化論就認為日本的文化原鄉就在雲南的阿薩姆，近些年，這個觀點被修正為中國長江流域及其以南，後文會詳談。
[84] 此為獨龍族立柱祭祀時講述石柱淵源的神話咒辭，轉引自王均《獨龍族石柱詛盟的考察》,《民族調查研究》1984 年第 2 期。

天大不算大，最大立石柱；地大不算大，最大盟石柱。

柱乃撐天之玉柱，天垮下來頂得起；

柱乃中流之砥柱，滔天橫流撞得回；

柱乃生命之主柱，可以活人可殺人……[85]

苗族的創世神話中，也有一棵誕生了人類（苗族）始祖的「生命之樹」楓香樹，可作證世界樹／宇宙樹是世界各地的精神文化中共通的一個母題。獨龍族的石柱是否也能歸入巫覡／薩滿世界觀中，那棵給予了混沌的宇宙以秩序，誕生了世界萬物的世界樹／宇宙樹的系譜中呢？

接下來，我們再來看正月的含義。正月是一年的開始，在古代，年又是什麼意思呢？《說文解字》:「**年，穀熟也**」。日文中，固有詞「とし」對應的漢字，既有「年」也有「稔」，顯然年和稔是相通的，一年的本意是穀物成熟的一個周期，這也就是為什麼會有「小正月」（盂蘭盆節）。

正如《風神錄》第一面的秋穰子和秋靜葉兩姐妹對立的形象，豐裕與收成的同時，也意味著寂寞與終結。穀靈在年末死亡，然後在新年的正月獲得新生，即以種子的形式進入新的一個生命週期。而農耕民族眼中，不僅僅是穀物，包括自身的整個世界都將在新年正月「死而復生」，所以元日是人生中重要的通過儀式（ハレの日）之一。而在創世神話中佔據無比地位的柱／神樹，在新年發揮的恐怕就是這樣一個創世神（再創世界）的作用。廣西大苗山的苗族，正月也會在苗寨的中心立柱，而且男女老少要圍著柱子（蘆笙柱）歌唱講述天地創世的古歌三天

[85] 同前注。

三夜，或許，新年立柱的本意，就在此處。

社、祖和泰山[86]

繼續將問題深入下去，為什麼柱具有創世的偉力呢？

解答這個問題，就不得不談一談中國的「祖」和「社」。

《說文解字》:「**祖，祖廟也。**」祖的本意即祭祀先祖的地方。社又是什麼呢？《說文解字》:「**地主也**」。社就是祭祀土地神的地方。有意思的地方是，中國古代祭社的形式乃封土[87]為社、大石為社、立木為社：

《孝經緯》：**社者，土地之神。土地闊而不可盡祭，故封土為社。**

《白虎通・社稷》：**土地廣博，不可盡敬……故封土為社示有土尊。**

《詩・大雅・綿》：**乃立塚土。**《傳》云：**塚土，大社也。**

商代卜辭屢有求年、求禾於土（社）之貞，其字形如下：

---

[86] 本節主要參考何新：《諸神的起源 第一卷：華夏上古日神與母神崇拜》，北京：中國民主法治出版社，2008 年 8 月，頁 154-176；劉興林：《歷史與考古：農史研究新視野》，北京：三聯書店，2013.1，頁 16-21。

[87] 即土堆、土塚，引申為墳墓

圖 9

社的本字為土，而土字象形土塚，何新指出，這個土塚（或者立石）就是後土乳房的象徵物，亦即典籍中的地乳：

《藝文類聚》卷七引《河圖》：丹支山在昆侖東南為地乳。

《太平寰宇記》卷三十引《河圖》：岐山在昆侖山東南為地乳。

《易林》：生直地乳。上皇大喜。賜我福祉，受命無極。

「山形高聳，古人想像其是地母的乳房，所以稱其為地乳」，從這一點來看，中日的山岳觀依然是相同的。何新還進一步將「土」和「母」聯繫了起來：

更值得注意的是，土，母這兩個字在古漢語中音、意相通。從字音來說，土，古韻在老部，而老與母古乃同音字。因此，土、母是一音之轉。從字義上來說，《釋名・釋天》：「土，吐也，能吐生萬物也。」《白虎通・五行》：「土，土含萬物，土之為言吐也。」而母，《釋名・釋親》：「母，冒也，含（感）生己也。」《廣雅・釋親》：「母，本也。」也就是說，生人者稱母。而生萬物之母，稱作「母」。《後漢書・隗囂傳》則乾脆說「地為母。」由此可見，所謂「土神」，其實就是地母之神，也即廣義

的萬物之母神。

然而祭社，除了封土為社，還有大石為社，甚至還有立木為社的形式：

《通典》卷五十五：高謀者（即高母神），人之先也。故立石為主，祀乙太牢也。

《說文解字》引《周禮》：二十五家爲社，各樹其土所宜之木。

《白虎通‧社稷》：社稷所以有樹何？尊而識之，使民人望之而敬之。又所以表功也。故周官曰，司社而樹之，各以土地所生。

《論語‧八佾》：哀公問社。宰我對曰，夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗。

《路史餘記》之六：桑林者，社也。

考古學也證明，中國也存在和日本類似的巨石文化，而這些巨石就是「社」的存在形式。如江蘇銅山丘灣以四塊巨石為中心的人祭遺址，考古學者認為這就是殷商時期的「社」[88]；江蘇連雲港將軍崖的東夷祭壇，其中心也是一組神石柱等等。

總而言之，堆土、立石、立木（柱），都是古人祭祀生育萬物的母神，土地神的手段。對此，探索「諸神起源」的何新認為：「在社壇中

[88] 《文物》1973 年第 12 期。

立石或墳土，其實也正是以此作為地乳的象徵」。

考察山地和農業起源的劉新林也指出了：「封土為社，除了有『土地闊不可盡祭』的原因，我認為還應包含堆土像山的文化意蘊，是當時人們根據傳說或記憶追宗憶祖的一種表現......『他山之石，可以攻玉』，我們由山與石的關係，可知它同堆土為社一樣，都是原始山地崇拜的簡便形式。這些雖不是社神的單一表現形式，但以石為社神的象徵，估計各民族皆有發現較為普遍......中國創世神話中神仙化生萬物的傳說，多以脂膏比江海，毛髮編草木，或說將頭髮撒向群山，長出茂密的森林。這足以說明，山與林木在人們心目中猶皮之於毛，密不可分，以至於把樹木當成了山的替身或象徵，用作土地社神的標識。這樣一來，立木為社同封土為社，都只不過是山地崇拜的不同表現形式罷了。」

大和民族是從山地（繩文）向低地（彌生）進發的民族[89]，所以視山地為自己的精神的原鄉、靈魂的歸宿——先祖從山上降臨村落，化作田神，使大地復甦，才是春耕之時。而山巒又是大地女神的「乳房」，所以山神、地神和祖神是合一的。但從社的形式看來，我們華夏民族也存在著對山地的眷念，劉興林認為山地是上古之民的生計所在，不僅是因其具備刀耕火種的條件，還是由於氣候變化早期人類逐高而居的自然選擇，農業也是起源自山地。

日本人有著他們的「山中他界」，中國人實際上也有一個「山中他界」，那就是華夏神話中的 「宇宙山」昆侖山，即泰山[90]：

[89] 照葉樹林文化論的觀點，詳後文。
[90] 這一點何新在《諸神起源》中考究過了，古籍中的昆侖山就是泰山。

《山海經·西次三經》：昆侖之丘，是實惟帝之下都。神陸吾司之。

《博物志》：崑崙山北地轉下三千六百里，有八玄幽都，方二十萬里。

《遁甲開山圖》：泰山在左，亢父在右。亢父知生，泰山主死。

《博物志》：泰山一曰天孫，主召人魂魄，知生命之長短者。

《後漢書·烏桓傳》：中國人死者魂魄歸泰山。

由此可見，泰山既是一座神仙之所集的「天山」[91]，又被封作「地主（地柱）」[92]，為人死後魂魄的歸宿。除此之外，泰山還是一座「始祖」之山：

《風俗通》：泰山，山之尊者。一曰岱宗。岱者，始也。宗者，長也。萬物之始，陰陽交代，故為五嶽之長，王者受命恆封禪之。

《文選》李善注引《博物志》：泰山天地孫也，主召人魂，東方萬物始，故知人生命。

泰山在這裡，就如同那個「為人先」的「高謀者（高母神）」，和祖神的形象重疊在了一起。而這個重疊對於我們的意義是非常大的，因為假如社神（土地神·山神）和祖神一旦存在聯繫，那麼道祖神柱和御

[91] 泰山古又記作太山，太、大、天三者通用；昆侖也是古代「天」的稱號。
[92] 《封禪書》：二曰地主，祠泰山、梁父。

社宮司的本質就會很明晰了。

所以，我們接下來看「祖」這個字。何新在《諸神的起源》一書中引用過祖字的一種甲骨文：

圖 10：甲骨文中的「祖」。（上海博物館藏）

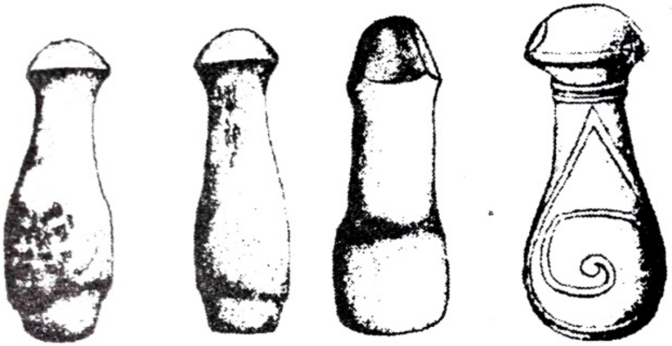


圖 11：漢代銅且實物。

可見「祖」字象形的是人揖拜於「且」（祖的本字），這個「且」形和社的「土」形有些相似，但也有很明顯的區別，「且」是否就是一

種「柱」呢。郭沫若和何新都認為，且即陽具之形，為男性生殖器的象徵，那麼道祖神和御社宮司的石棒會不會也是這個「且」，換句話說，御社宮司會不會也包含祖先崇拜呢。

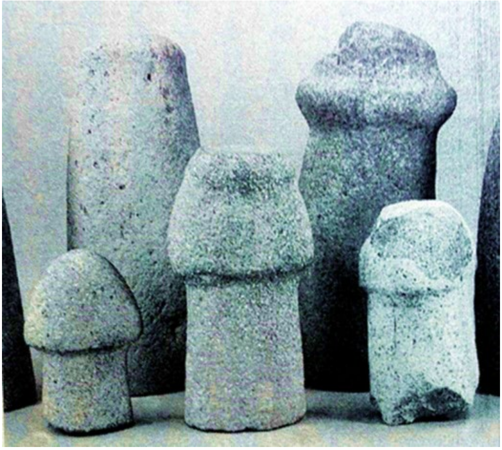


圖 11：繩文中期尖石遺跡出土的男根狀石棒（茅野市尖石繩文考古館藏）

自商周而始的社和祖二元信仰，比如周王朝的宮廷內，社稷之壇在王宮之西，祖廟在王宮之東，二者構成了國家的一對象徵，是否也蘊含了陰陽哲學呢——社對應的是地，是陰，而祖，則為天，為陽，正所謂「**天地氤氳，萬物化醇；男女構精，萬物化生**」。社和祖，都祭柱（地乳）、拜柱（男根），柱的創世之力的根源是否就發源於此呢。

溝通祖與社的蛇：御社宮司的正體

關於古人為什麼要立柱祭祀，第一個解釋已經基本上介紹完畢了。中日的立柱祭祀其實是脫胎於山地崇拜，封土、立石、立木既可視為降神的通路，又可視為先祖之山、母神之山的象徵。

諏訪春雄對於日本的山地崇拜，提出過一個「從不動神到移動神」的觀點[93]，和何新、劉新林對「社」的考察有著異曲同工之妙：日本人的信仰，存在著一個從自然神到人格神的轉變過程，最初的階段，山、樹木、石頭本身就是神明，神明是無法移動的「有德之物」（所以森林就是神社），然而當自然神人格化（或者精靈化）之後，不動的神明變成了可移動的神明，在這個階段產生了憑依之物（神明的臨時歇腳處）的需求，祭神也從拜山到立柱，御柱也是這麼來的。

日本的柱崇拜，如前文提到的柱松，不僅和山地崇拜有關，和祖先崇拜也是分不開的：

《日本書紀》:（推古天皇二十八年）冬十月。以砂礫葺檜隈陵上。則域外積土成山。仍每氏科之。建大柱於土山上。時倭漢阪上直樹柱、謄之太高。故時人號之曰大柱直也。

柳田國男考察這個陵墓／土山上的「大柱直」，認為日本的古墳或

93 諏訪春雄：《大地 女性 太陽：三語で解く日本人論》，東京：勉誠出版，2009 年 4 月，頁 63-81。

土塚都是「山」的象徵，在山上立柱，到後世演變成了，在飯上立箸（筷子），即「枕飯」（祭死者的米飯），都是作為死靈的憑依之處。可見，立柱，不僅祭山，還祭祖。

日本的山地崇拜相對於中國的特殊之處就在於，山神和祖神是合一的，大地是生存資料的來源，而祖神的去來則是大地再生的原理。而中國這點則不甚明顯，社和祖，分別作為自然神和人神，是分開祭祀的。

不過，雲南的晉甯石寨山出土的殺人祭柱銅貯貝器上，鑄造的祭祀場上豎立著對稱的一碑一柱，碑鑄人牲，柱塑纏蛇，易學鐘認為蛇在這個漢代滇人的祭祀場上打通了「社」與「祖」：

圖 13：殺人祭柱銅貯貝器及局部。

以碑引物，也即以碑引鬼，蛇為鬼物。以碑麗牲，即將犧牲附麗於碑之上而引導之。請蛇接受獻祭……以碑麗牲引物，在祭祀中溝通鬼神世界，因此碑在後代稱作「神道」。由於祖先崇拜，在鬼神崇拜和祭祀中佔有絕對重要的地位，因此，碑即可成為祖宗顯靈的象徵，而以碑代祖，祖字字源且字的象形意義便被掩蓋……漢代滇人祭祀場上的碑、柱建築，形製、佈局和功能都很清楚。以碑麗人牲引物之蛇，正塑於立柱上，並在柱礎塑造出以人祭蟒蛇的形象，提示了碑上人牲的祭享對象，也當為與碑並列的蛇柱。蛇為土地的象徵，也即地主。此塑蛇立柱，可以釋為社柱，而且，蛇才是真正的社神吧。[94]

蛇為鬼物，即祖神，人牲附麗於碑上祭活蛇，就是祭祖，而蛇又是地主／社神。可見在古滇人眼中，社神和祖神合為了一體，他在人間的化身就是蛇。

鄧啟耀對雲南的蛇信仰如此總結道：「蛇之從自然崇拜之象幻變為神權之象的關鍵，是以它作為祖、社之神的象徵，作為溝連人神兩界的『神道』而備受青睞的……象徵國土家園的蛇，或許因此而成為社神的影像，並在君權神授所幻化的青煙中，使神權崇拜同時成為政治和宗教的合體象徵。所以，祖靈或祖神，同成家祭與國祀的正宗神靈，而以『土』為根本、以『水』為命脈的農業民族，自然也要將象徵土地或水利的『像』神聖化（『靈』化）。蛇之幻變為龍，或許正出於此。[95]」這段話套在諏訪信仰上，是不是也恰到好處呢。

---

94 易學鐘：〈碑、柱與「祖」、「社」——從石寨山文物圖像得到的啟示〉，《雲南博物館建館三十五周年論文集》，1986 年。

95 鄧啟耀：《宗教美術意象》，昆明：雲南人民出版社，1991 年 12 月，頁 154。

要知道，漢朝所賜的滇王金印和倭奴王金印都是盤蛇之印。第一期已經有所考察，諏訪信仰的表裡內外都是一副蛇的面孔（無論是諏訪明神，還是御社宮司），實際上，諏訪地區從繩文時代就已經產生了蛇靈信仰，正如這具藤內十六號住居遺址發掘出的土偶，就是一個頭上盤蛇的女性「蛇巫」的形象。

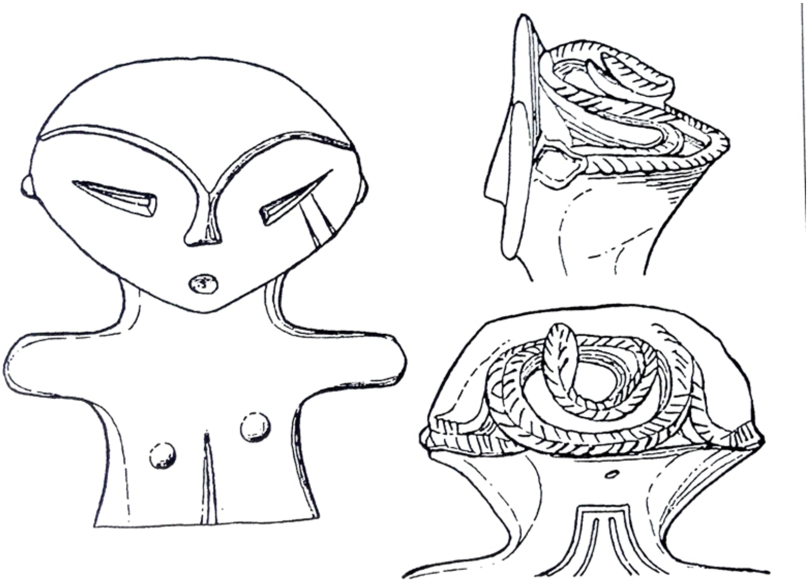


圖 14：「繩文王國」諏訪的蛇靈崇拜[96]，井戸尻文化的藤內十六號住居遺址出土的土偶。

[96] 春成秀尔：〈狩猟・採集の祭り〉，《古代史の論点 5：神と祭り》，小學館，1999 年。

圖 15：東風谷早苗便是一位以蛇為發飾的諏訪風祝。（繪圖：筆者）

而金井典美根據諏訪地區古墳出土的陪葬物，推測大祝的前身是征服或是喬遷至「洩矢王國」的被奉為「蛇巫王」的隼人族長。那麼，洩矢一族所祭祀的，守矢山上的自然精靈，御社宮司神的正體是不是就是化為蛇的洩矢王國的社神兼祖神呢。

⊙柱、神鳥和曆法：洩矢秘術的實質

神奈子的神格

就像彌生時代從大陸遷來的渡來人，將農耕、冶鐵、建築等先進技術帶到日本，日本列島才發生了巨大的「異變」——從漁獵採集社會進入農耕社會。神奈子將守矢神社喬遷至幻想鄉時，也將外界的生活方式（如 Moriya Step）、先進的科學技術引進了幻想鄉，神奈子一手締造了地下的「太陽爐」阿空，並將核能技術當作「專利」賣給河童工業集團，由此引發了地靈殿異變。

「嗯——，是探女（佐具賣）的話，月之民就是天津神的——」

這樣說著的神奈子，獨自思考起來。怎麼看，月之民們不都是眾神的系譜中的成員們嗎。那些成員們雖然很不甘情願，也是打算要降臨到地上的。這難道不是再一次的天孫降臨嗎。儘管是毫無自覺的，但是早苗將這種事態阻止了的話，作為土著神已經值得被稱讚了吧。（國津神的資格）果然這孩子是擁有的，神奈子這樣想道。

——《東方紺珠傳》Ending No.05

《東方紺珠傳》中，神奈子的這番思考，不由得讓我們重新考慮

她的立場——神媽究竟是天津神，還是國津神[97]？我們知道，神奈子的設定中最基本的一條是「創造乾程度的能力」，那麼很顯然，神奈子和諏訪子分別對應天和地、中央和土著，神奈子應該是天津神。事實上，從現存的族譜和記紀神話來看，諏訪神社下社的大祝兼信濃國造金刺氏與阿蘇氏（多臣氏／大氏）同族，也就是說中央神話的撰寫者／筆錄者太安萬侶和諏訪的大祝一族[98]有血緣關係，可見建御名方神，即神奈子的原型之一，與中央的聯繫。

而且，長野縣伊那谷的大御食神社的《社伝記》中如此記載道：「御（神）渡之神乃建御名方神。其巡幸之時詔曰『（吾）將化爲奇杉』，所以受到當地人的崇拜。因爲是天津御許之神，所以受到崇拜。[99]」

從「天津御許之神」這一點可看出，雖然在《古事記》中建御名方神是阻撓天孫降臨的出雲國「抗戰派」，但在信濃國本地卻是被當作天津神看待，「入諏神話」自身即可視為一次地方版的「天孫降臨」。

然而 ZUN 又筆鋒一轉，稱神奈子為「山神」，而其《風神錄》中的稱號也為「山阪與湖的化身」，正如前文所考察的，神奈子的「御柱」，

---

97 「津（つ）」即現代日語的「乃（の）」，天津神、國津神，即天之神、國之神。

98 至少是下社，目前也有不少學者認為下社和上社的大祝同宗（石川勝義、金井典美），甚至大祝和洩矢／守矢一族同宗（金井典美、藤森榮一）。

99 原文：「御渡りの神は建御名方神なり。御国巡りの時 『奇（き）しび杉なり』と詔らせ給いて愛で給いし故に、国人の斎き奉れるなり。天津御許の神故に 斎き奉れるなり。」參見史郎：〈真説 建御名方命 《御柱祭に寄せて》〉，2010 年 4 月 2 日，「伊那の谷から古代が見える」：http://utukusinom.exblog.jp/12413105/。

正是她作為山神的象徵，而山神往往又是和土地神合一的，那麼神奈子實際上是「地母神」，而這個神格，原本就為諏訪子所有。神媽既是天神，又是地神，似乎是矛盾的。

關於這個問題，學刊第一期的〈守矢雙神與現人神雜考〉已經給出了解釋——就像大祝繼位，必須借助神長官的力量，與土俗神御社宮司合一，神媽入諏，雖然名義上征服了洩矢王國，但必須和土著精靈御社宮司習合，才能獲得信仰。如果說「御柱」和山神的稱號，其實都是來自土著信仰的東西，那麼神媽，其胸前的寶鏡，就如同探女的片翼，代表著與天神的聯繫。

天皇一族稱自己為「日嗣御子」（ひつぎのみこ），奉太陽神天照大神為皇祖[100]。傳國三神器中的八咫鏡，作為天照大神的依代，被供奉在伊勢神宮。諏訪的大祝，在世人面前現身時，也是胸懸寶鏡、手持寶鈴，儼然一副薩滿的形象。「太陽的巫女」（ひのみこ），親魏倭王卑彌呼[101]（ひみこ）同樣酷愛銅鏡[102]。鏡，作為祭祀農耕民族最普遍信仰的、最重要的神明太陽神的最常見的祭器，是不是也暗示著神奈子，

[100] 其實，記紀神話中，被視作皇祖的不只有天照大神，還有高皇產靈尊。也就是說，「太陽神」和「高木神（柱神）」在日本天皇一族的皇祖這裏，也找到了結合點。記紀神話對待天照大神和高皇產靈尊的不同態度，以及二者關係的描寫，都是非常有意思的，比如成功降臨葦原中國的天孫，瓊瓊杵尊的父神是來自於天照大神的系譜，而母神則來自于高皇產靈尊的系譜，有的學者（上田正昭、喜田貞吉）認爲二者是來自于東亞不同民族的神話系統，而「太陽神」和「高木神」，在日本人這個「混合民族」的神話中得以聯姻，續篇會詳談。
[101] 關於天照大神的原型，有一說就是卑彌呼。
[102]《三國志・魏書・烏丸鮮卑東夷傳》:「又特賜汝紺地句文綿三匹、細班華罽五張、白絹五十匹、金八兩、五尺刀二口、銅鏡百枚、真珠、鉛丹各五十廳。皆將封付難升米、牛利還到錄受。悉可以示汝國中人，使知國家哀汝，故鄭重賜汝好物也。」

其實就是一位地方的太陽神[103]呢。

地獄鴉的職責[104]

談完神媽，我們再來談阿空。阿空是「地獄鴉兼八咫烏」，前者是地下的鳥（地獄的烏鴉），後者是天上的鳥（太陽的化身）。假如「神媽乃太陽神」之說成立，那麼八咫烏就是她下派的神使，「天鳥」和「地鳥」合為一體，化作「太陽爐」，重燃了整個火焰地獄。那麼，在八咫烏下派之前，地靈殿／火焰地獄／地下世界，也就是死後世界的烏鴉，又意味著什麼呢？首先，我們來看八咫烏在神話中究竟是隻怎樣的靈物吧：

《古事記》：高木大神之命以覺白之。天神御子。自此於奧方莫使入幸。荒神甚多。今自天。遣八咫烏。故其八咫烏引道。從其立後應幸行。故隨其教覺。從其八咫烏之後幸行者。

---

103 天照大神不是日本唯一的太陽神信仰，實際上日本過去存在著地方的、民間的太陽神，只不過後世多被朝廷的太陽神所統合。有意思的是，天照大神和創作中的神奈子都是女性。按中國的陰陽哲學，天、太陽、男性屬陽，所以中國的太陽神由女變男，從羲和到伏羲，太陽神為男性神、屬天。正如天照大神，其誕生之處不是天上的「高天原」，而是地上的「葦原中國」，日本的太陽神為一位女性神，日本的所謂「原生文化」，就是前面長篇大論所談的「大地文化」，此時山神、地母神和太陽神都融合為一體。「山阪與湖的化身」神奈子，身兼太陽神也毫不奇怪。

104 本節主要參考萩原秀三郎：《稲と鳥と太陽の道 : 日本文化の原点を追う》，東京：大修館書店，1996 年 7 月。

《日本書紀》：時夜夢。天照大神訓于天皇曰。朕今遣頭八咫烏。宜以爲鄉導者。果有頭八咫烏。自空翔降。天皇曰。此烏之來自葉祥夢。大哉赫矣。我皇祖天照大神。欲以助成基業乎。是時。大伴氏之遠祖日臣命帥大來目督將元戎。蹈山啓行。乃尋烏所向仰視而追之。

大家應該有注意到了：八咫烏最初在古籍中登場時，並非太陽的化身，而是天照大神或高木神[105]下遣，以助神武東征的「嚮導者」、「引路人」，換句话說，八咫烏和稻荷神的狐狸一樣，都是典型的御先神（ミサキ），即神的先鋒、先導。

圖 16：神武東征中活躍的另外一隻神鳥：金色靈鵄[106]。

---

[105] 記紀的說法不一樣，可見《記》與《紀》對待太陽神和高木神的態度不同。
[106] 引自《神道の本 ：八百萬の神々がつどう秘教的祭祀の世界》，東京：學習研究社，1992 年 3 月。

福岡縣出土的古墳時代後期的裝飾古墳：珍敷塚古墳、鳥船塚古墳中的壁畫所描繪的，站在船頭的鳥，恐怕不是普通的鳥，而是引導墓主平安走向死後世界的靈鳥：

圖 17：珍敷塚古墳壁畫。（繪圖：小林行雄）

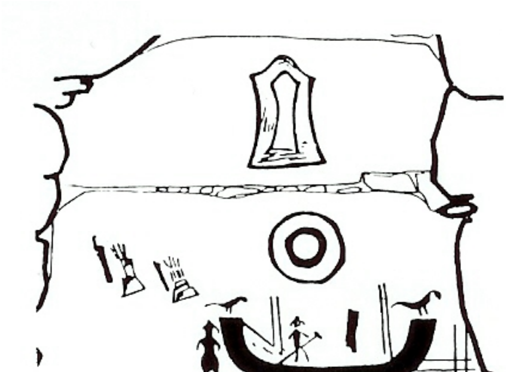


圖 18：鳥船塚古墳壁畫。（同上圖）

船頭的鳥，不由得讓我們聯想起天孫降臨中，和建御雷神一同下凡，與大國主神談判的天鳥船神。《古事記》：

於是天照大御神詔之。亦遣曷神者吉。爾思金神。及諸神白之。坐天安省河上之天石屋。名伊都之尾羽張神。是可遣。若亦非此神者。其神之子。建御雷之男神。此應遣。且其天尾羽張神者。逆塞上天安省之水而。塞道居故他神不得行。故別遣天迦久神可問。故爾使天迦久神。問天尾羽張神之時。答白恐之仕奉。然於此道者。僕子建御雷神可遣乃貢進。爾天鳥船神副建御雷神而遣。是以此二神。降到出雲國伊那佐之小濱而。拔十掬劒。逆刺立於浪穗。趺坐其劒前。問其大國主神言。

建御雷神和天鳥船神，作為高天原的使者，勸葦原中國的國津神讓國，就是在為天孫降臨做準備，同樣是一個先導者、先鋒的形象。而「鳥船」在秘封組所在的未來世界裡成了一艘在太空進行生態實驗的空間站的名字，「鳥船」空間站裡面甚至還搭了一座「天鳥船神社」，此處是否也取了「嚮導」、「引路人」的一重含義，以保障天上的「交通安全」呢？

而在記紀神話中，鳥除了是嚮導者、引路人，也在葬禮中扮演著極重要的角色。《古事記》：

故天若日子之妻。下照比売之哭聲。與風響到天。於是在天。天若日子之父。天津國玉神。及其妻子聞而。降來哭悲。乃於其處作喪屋而。河雁爲岐佐理持。鷺爲掃持。翠鳥爲御食人。雀爲碓女。雉爲哭女。如此行定而。日八日夜八夜遊也。

天若日子（天稚彥）因有謀反之心而被高木神所射殺，在他的葬禮

中，河雁為死者獻上供品，鷺拿著送葬的掃，翠鳥烹調御饌，雀用臼搗米[107]，雉為哭喪者。當今所遺存的民俗中，鳥也以鳥杆的形式出現在墓葬中（主要分佈於鳥取縣、鹿兒島縣的長島、長崎縣島原半島、大分縣海岸部及宇和島），例如長崎縣對馬市嚴原町曲村的安樂堂上的玄鳥杆：

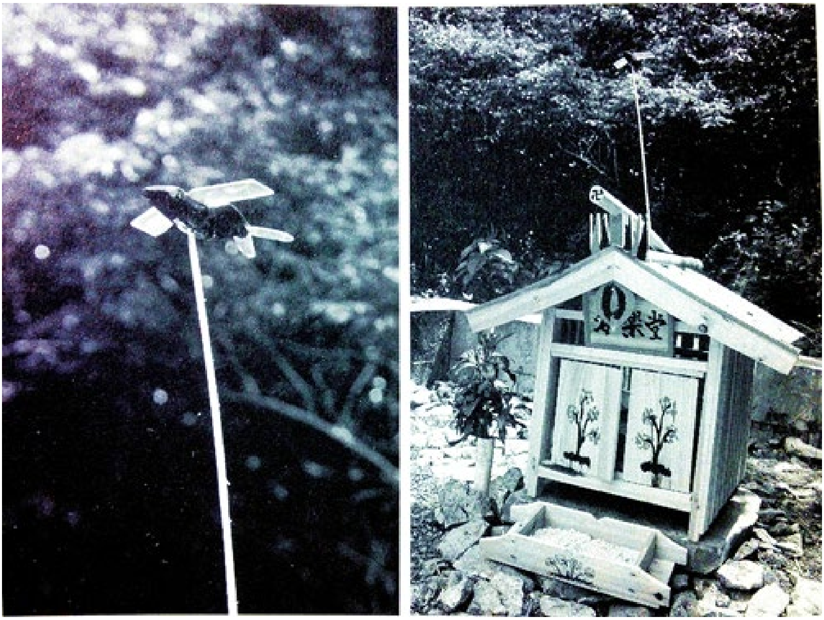


圖 19：安樂堂（須屋／靈屋）上的燕子被認為是護送、搬運靈魂前往他界的精靈。在當地，即便習俗從土葬變為火葬，須屋和鳥杆依然保留了下來。（攝影 萩原秀三郎）

[107] 折口信夫認為，從鷺到雀這一連串的行為，都是祈盼再生的鎮（振）魂／招魂儀式。

圖 20：筆者執筆期間在湖南所目擊的葬禮中也出現了白鳥。中國南方也崇鳥，這應該不是巧合。

可見，鳥在日本人心中，扮演著送魂人的角色，聯繫前面的壁畫，鳥正是亡魂在前往他界路上的護送者、引路人。那麼，這樣的觀念是又是如何形成的呢？

在日本的官方神話（記紀神話）中，稻種是天照大神託付給天孫瓊瓊杵尊帶到人間。而日本民間對待稻作的起源，主要形成了兩種傳說，一種為「落穗說」，一種為「偷來說」。而「落穗說」就是認為稻種是白鳥（白鷺或白鶴）銜來的。

「落穗說」中最有名的莫過於《倭姬命世記》所記載的關於伊雜宮（伊勢神宮內宮的別宮）的由來：傳說垂仁天皇之女倭姬命在伊勢巡

幸[108]的時候，有一隻白色的「真名鶴」，嘴裡銜著一支稻子，上面結了上千個稻穗，白鶴飛到皇女頭上的時候，放下稻子，送給皇女，皇女認為是上天（皇祖）的旨意，於是在該地建立了伊雜宮，作為皇祖神的攝宮，而「真名鶴」也被奉為「大歲神」，成為了伊雜宮內的祭神之一。

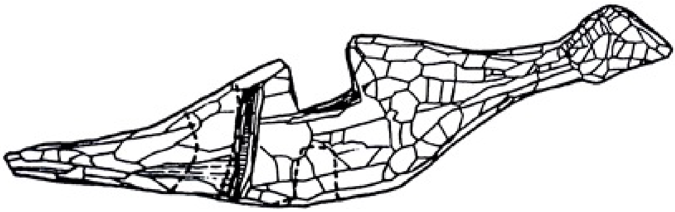


圖 21：彌生時代的鳥形木器[109]。

當前的學者（如國分直一、金關恕、春成秀爾等等）認為日本自彌生時代爆發式出現的鳥靈信仰（如大量出土的鳥形木器）是和祖靈信仰分不開的。正如前文所討論的，在日本人的眼中，每年糧食的收穫的原理在於祖神的來去，而具有遷徙習性的白鳥，則和祖神重疊在了一起——比如白鶴秋季從西伯利亞黑龍江一帶南下過冬，春季又返回北方，對於日本，鶴群剛來時約當水稻收穫，去時正好要春耕播種，這些從大海對面飛來的，於收穫之時降臨田間的白鳥，正是祖神的化身，從祖先的國度／他界／死後世界將稻魂或穀靈送至人世。《豐後國風土記》中記載的由於人們浪費糧食，年糕[110]變成白鳥飛走的傳說，正是一個極

108 倭姬命是最早的齋王，即代替天皇，祭祀天照大神的巫女，一般由皇族女性擔當。
109 中村慎一：〈農耕の祭り〉，《古代史の論点 5：神と祭り》，小學館，1999 年。
110 年糕（圓形）是日本最典型的糯稻文化，用神聖的糯稻打出的年糕具有神

好的旁證。

由此可知，鳥乃穿梭於現世和他界的精靈，既然地獄貓是屍骸的搬運者的話，那麼地獄鴉的職責就是亡魂的引路人。

扶桑上的金烏[111]

既然如此，那麼日本的嚮導神鳥，八咫烏又是如何變成了「太陽的化身」呢？

首先，我們來看一隻和它有著密切關係的中國神鳥，三足烏。

《山海經・大荒東經》：大荒之中有山，名曰孽搖頵羝，上有扶木，柱三百里，其葉如芥。有谷，曰溫源谷。湯谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆載於烏。

《春秋・元命苞》：元開陽為天精，精為日，散而分佈為大辰天一。陽成于三，故日中有三足烏。

《楚辭・天問》：羿焉彈日？烏焉解羽？

《淮南子・精神訓》：日中有踆烏。高誘注：踆，猶蹲也。謂三足

性，一方面是作為太陽的象徵，另一方面也被認為是年魂、稻魂、祖靈所憑依之物。續篇會詳談。

[111] 本節主要參考萩原秀三郎：《稲と鳥と太陽の道 ： 日本文化の原点を追う》，東京：大修館書店，1996 年 7 月，頁 31-55。

烏。

《史記・司馬相如列傳》：西王母戴勝而穴處兮，亦幸有三足烏為之使。

《靈憲》：日者，陽精之宗，積而成烏，象烏有三趾，陽之類，其數奇也。

從四川廣漢三星堆遺址出土的「一龍十鳥」的青銅神樹和成都金沙遺址出土的「四鳥繞日」的圓環形金箔就可知道，「太陽神鳥」的概念早在上古就已經出現了。或許最早在先秦時期，「負日金烏」出現在了文獻之中，但可以確定的是，漢朝的時候，太陽神鳥，其三足烏的形象基本上確立了下來，且因三為陽數，則金烏自此有了三足。

而在日本，「三足烏」最早出現於 7 世紀，法隆寺的玉虫廚子台座上的繪畫上：須臾上的左上方畫著太陽，太陽中有一隻三足烏／三足鳳凰，右上方則畫著月亮，月亮裡有兔子或蟾蜍。在正倉院收藏的絃樂器桑木阮咸（唐傳）上也繪有這樣成對的圖案：

圖 22：法隆寺玉虫廚子台座繪復原圖局部。[112]

927 年成立的法典《延喜式》制部省部分中也如此記載道：「三足烏，日之精也。白兔，月之精也」。可見，太陽的化身「三足烏」，恐怕是同從彌生到平安時代波浪式湧入的大陸文化一起流入日本的。而在後世，中國的太陽神鳥「三足烏」和日本的帶路神鳥「八咫烏」習合在了一起——

日本人於平安時代編寫的日漢詞典《和名類聚抄》引《曆天記》云：「日中有三足烏，赤色，今案文選謂之陽烏，日本記謂之頭八咫烏」。

最初在記紀神話中亮相的八咫烏，除了在《日本書紀》的記載中，八咫烏是以天照大神的神使登場，其身上太陽的元素並不是特別明顯。而所謂「八咫」不過是形容「大」而已，八咫烏即「巨大的烏鴉」。雖然並不能蓋棺定論，日本古代不存在原生「太陽神鳥」的信

[112] 圖片來源：https://twitter.com/Angela_Amrita/status/457632981817909248。

仰，比如神話中那只「金色靈鵄」，但日本的「八咫烏」受到了中國的「三足烏」的影響，則是無庸置疑的。

圖 23：熊野本宮大社的八咫烏旗。記紀神話並未描述八咫烏有三足[113]。

「三足烏」飛到了日本，不僅與當地的「八咫烏」融合，還以御射神事[114]的形式滲透到了日本的民間[115]——正月裡，立起畫有三足烏和兔子（有些地方，兔子改成了老鼠）的靶子，然後神主和氏子一起將其用弓箭將其射穿，直到靶子變得破破爛爛。而且御射神事之後，往往都會進行頭屋[116]交班。

[113] 圖片來源：http://blog.xuite.net/nolgf2hadrian/blog/34736575-太陽的使者+飛翔的八咫烏

[114] 弓神事、御奉射（オビシャ）、百手祭、お的、弓祈禱等都可歸入此類。

[115] 主要分佈於島根縣、新瀉縣、隱岐島、關東地區的利根川流域。

[116] 又叫當屋，村裡每年神事、例行行事、法會的主持者的交班。

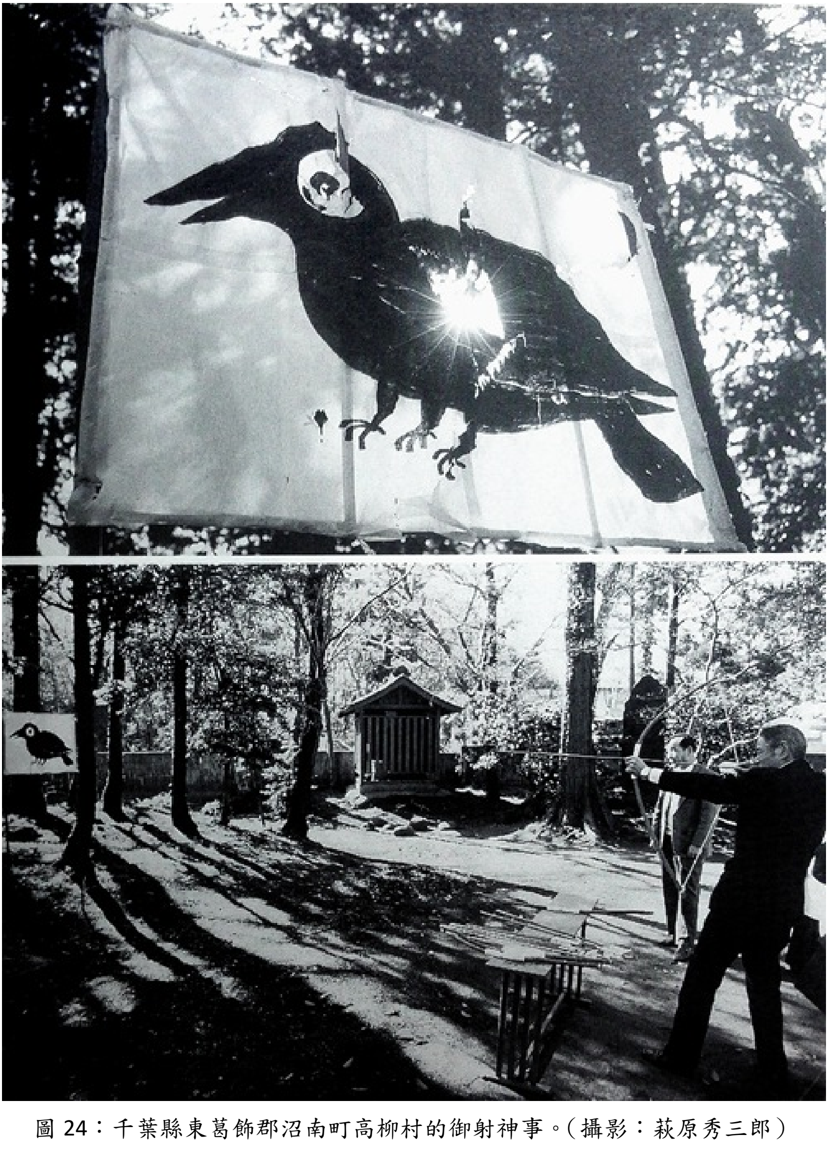


圖 24：千葉縣東葛飾郡沼南町高柳村的御射神事。（攝影：萩原秀三郎）

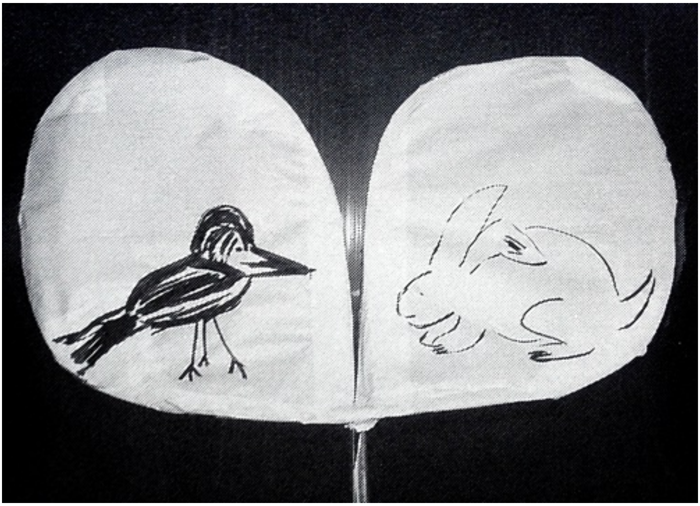


圖 25：茨城縣江戶崎町西坪村的御射神事的靶子。（攝影：萩原秀三郎）

正如前文所考察的，一年之初，居然把祖神的化身，為大地帶來豐饒的神鳥給射下來，真是不可思議的神事。神事中作為靶子的三足烏，不由得令人聯想起在東亞以中國為中心廣泛分佈的射日神話，太陽的個數從兩個，可多達九十九個。其中最有名的當屬「后羿射日」，按傳統的觀點來看，射日神話一般被解釋為抗旱神話[117]，但是這無法解釋部分射日神話同時包含創世的內容。比如朝鮮半島的濟州島農曆正月十五舉行的村祭中表演的木牛戲裡面，小星王子和大星王子射下了盤古額頭上的眼睛（太陽）和後腦勺上的眼睛（月亮），從此世界才從混沌之中恢復秩序；日本過去流行的《將軍》[118]神樂／神舞中保存下來的傳說裡面，弓將軍斬殺了吞噬了太陽和月亮的惡鬼（剩下了最後一對沒有吞），將惡鬼的眼睛取下，一隻作為正月奉射的靶子，一隻作為鏡子，

---

117 袁珂：《中國神話傳說》，北京：中華書局，1983 年。
118 祭祀時表演的戲劇，又名《弓將軍》、《弓舞》、《莊嚴》等等。

而惡鬼身體的部分則變成了世界萬物。

上面兩則神話中，前者是在正月表演的，後者則解釋了歲首奉射的緣由，而之前介紹的奉射神事都是在年初裡舉行的。正月這個時間段是不同尋常的，因為正月正是一年更新、一年「創世」的時候。

根據萩原法子的調查，當今日本各地的御射神事、弓神事的含義，基本上沒人知曉了，當地一般都當做驅除害獸害鳥的行事來解釋。其實諏訪神社也保留下了奉射的習俗，那就是元旦舉行的蛙狩神事——歲首的清晨，鑿開本宮鳥居前御手洗川結的冰，將還在冬眠的青蛙挖出來，用弓箭射穿，供奉在神面前。在諏訪，蛙狩神事的蛙贄，往往和御室神事的蛇形聯繫起來，被認為暗喻著建御名方神（蛇神）入諏，征服了土著的洩矢神（蛙神）。但現在看來，蛙狩神事和日本各地的御射神事、弓神事非常相似，或許正是一種丟失了射日（三足烏）部分，僅留存下射月（蟾蜍）部分的御射神事。

御射神事究竟意味著什麼？若只將三足烏和白兔視作害獸害鳥的象徵，未免太過單纯。其實從正月／歲首来看已經略有眉目了，我覺得三重縣鳥羽市神島元日舉行的ゲーター祭能给予我們啟示：

ゲーター祭的前夜（大晦日／大年三十），氏子們會用茱萸的枝条編織一個大草環，元旦的清晨，氏子們會把草環抬到海邊，用竹竿插到環中，將其高高支起，據說支得越高，今年打的鱼就越多。

圖 26：ゲーター祭高潮的盛況。[119]

對於這習俗的解釋，島民們相傳是「天上沒有兩個太陽，就像地上出現兩個皇帝的時候災禍就會發生。如果天上出現兩個太陽的時候，就向神宣誓，把假的太陽打落下來」。由此可見，茱萸環和畫有三足烏的靶子一樣，都是象徵假的或是衰老的「太陽」，在歲首這個「創世」、「新生」之際，「殺死」或是「射落」舊的太陽，就是再為新的太陽的升起、再生做準備，以保證新的一年天體的正常運行。不僅是太陽，在人間，像是頭屋這樣的主持神事的氏子組織等也都要進行新舊的交接。

就像中國的另外一隻神鳥鳳凰[120]一樣，古人眼中的太陽不斷地進

[119] 圖片來源：https://www.kankomie.or.jp/event/detail_35104.html。
[120] 根據何新的考據，鳳凰是風神（鳳）和太陽神（凰）的合一，這是古人對季

行著「死亡」與「再生」，甚至每天都是一次由生到死，由死到生的輪迴，特別是到了冬至[121]、元旦這樣的節骨眼上，必有祈禱復活與再生的大祭[122]，比如中國自殷代而始的冬至祭天[123]、日本與冬至節合一的天皇即位儀式大嘗祭[124]等等。東亞各民族的射日傳說雖然內容不一，但多可歸納為「射日」與「招日」的二重結構，而這二重結構，不正分別對應著太陽的「死亡」與「再生」嗎。

少皞氏的鳥官[125]

為什麼天上出現兩（多）個太陽的時候，地上就會發生災禍？學界過去通常將「天上出現多個太陽」歸結為先民對旱災的誇張。但何新對於「后羿射日」神話的原意，提出了一個大膽而新穎的觀點，他認為

風的腦洞：太陽主宰著日夜與四季，所以隨著季節變化的季風同樣受太陽的支配，風（鳳）為太陽的使者。這樣看來，神奈子的風神神格與太陽神的神格也不衝突。

121 日長最短的日子，所以被認為是太陽的活力最弱的日子。前文其實已經略有提及，冬至是乙太陽的運行為標準的，一個自然年的歲首。古有三曆之說，夏商周三代各以建寅、建丑、建子為正月，其中「建子」就是冬至所在的十一月。而在日本，十一月為霜月，霜月祭乃收穫祭。中國南方少數民族的曆法中，如苗族的苗年，過去也是以十一月為正月。

122 參見劉曉峰：〈日本冬至考——兼論中國古代天命思想對日本的影響〉，《跨文化研究》2007 年 3 期。

123 殷人以夏曆十一月為歲末，年終大祭「清祀節」據說與冬至有關。

124 日本學者普遍的看法為，大嘗祭是日本古來傳承的冬至祭的一種。即冬至時節，舊的天皇和衰老的太陽一同死去，再以新的天皇／太陽的形式而復活。

125 本節主要參考孫小淳：〈天文學在古代中國社會文化中的作用〉，《中國科技史雜誌》2009 年 01 期；胡火金：〈中國古代天文學對傳統農業的影響〉，《南京農業大學學報（社會科學版）》2001 年 03 期；陳勤建：〈日本鳥（日）文化溯源——稻作鳥（日）崇信的發生和流變〉，《民間文學論壇》1998 年 02 期。

后羿射日反映的是，崇日的殷商人向拜「火」的高辛族（炎帝族）學習，廢除「十月曆」[126]，採用「火正曆」[127]的一次重大的曆法改革[128]。

圖 27：射日神話磚像（山東徽山縣出土）。

前面提到的日本的奉射神事，是「殺死」衰老的日月，而為其「復活」做準備，歸根結柢，乃祈禱天體的正常運行，而古人從天體的運行中總結出來的一套規律，就是所謂的曆法（確切的說，是天文曆）。那麼，曆法之於古人，又有著怎樣的意義呢？

---

[126] 十月曆，即一年分十月，十進位紀年，而十「日」輪流值月，所以才有了「十日傳說」，這是一種相當原始的太陽曆。

[127] 據說是炎帝族所使用的一種以觀測「大火」星（天蠍座 α 星）來定節氣，紀歲年的曆法，以十二月為一年，據說是最早的星象曆。

[128] 何新：《諸神的起源 第一卷：華夏上古日神與母神崇拜》，北京：中國民主法治出版社，2008 年 8 月，頁 203-214。

中國和日本古代都是農耕社會，而中國源遠流長的「三才」思想，就是在傳統農業生產中形成的，而在這天、地、人三才中，「天」（天時·農時）居首位：

《管子・禁藏》:順天之時，約地之宜，忠人之和，故風雨時，五穀實，草木美多，六畜蕃息，國富兵強。

《詩・小雅・魚麗》：物其有矣，惟其時矣。

《孟子・梁惠王上》：不違農時，穀不可勝食也。

《氾勝之書》：凡耕之道，在於趨時、和土、務糞澤。

《呂氏春秋・審時篇》：得時之菽，長莖而短足，其莢二七以為足......後時者，短莖疏節，本虛不實。

正如農諺「人誤地一日，地誤人一年」、「季節一把火，時間不讓人」所說，務農第一要務是按時，即遵循自然規律，在合適時節，進行相應的生產活動，否則只會收穫「本虛不實」的苦果。是否順應天時，直接關係著收成的好壞，所以「知天時」對農耕民族至關緊要：

《管子・四時》:四時者陰陽之大經也，刑德合於時則生福，詭則生禍......不知四時乃治國之基，不知五穀之故，國家乃路。

《尚書・堯典》：（堯）乃命羲和、欽若昊天，曆象日月星辰，敬授民時。

《春秋繁露》：王者必受命而後王。王者必改正朔，易服色，制禮樂，一統於天下　，所以明易姓，非繼人，通以己受之於天也。

堯帝上任「第一把火」就是授民以時。而後世改朝換代，帝王所做的以第一件事業是改曆法（改正朔），「天命」、替天行道的「天道」基本上成為了曆法的代名詞。農業是封建王朝的經濟基礎，維護著農耕社會的秩序的曆法被賦予了無比的政治意義，中國是這樣，日本也是如此：

日本朝廷裡，曾設有「日奉大舍人部」（ひまつりのおおとねりべ）的官職，負責將天子（天皇）的言語轉換成曆法，而日本的「曆」字念作「こよみ」，即「日読み（讀日）」，即觀察太陽，「解讀太陽的旨意」正是作為「日嗣御子」（太陽的子孫）的天皇的職責，可見日本的王權運作也紮根於曆法之上[129]。

折口信夫對曆法和天皇制的關係，如此論述道：「曆法、春季開始的日子都是天子所定的。天子能自由控制曆法，從而能居萬人之上……天子的言語使世上萬物恢復原樣，從而成為新的第一法。[130]」柳田國男《民間曆小考》也說：「『授時』機能被中央所統一，而且就連時節天象不一樣的地方，也都得遵循都城所在文明圈的實驗，可見國內的同胞純粹是單方面地服從政治上的正義，遵奉朝廷的正朔（曆法）。[131]」

---

129 参見宮田登（等）：《暦と祭事 ： 日本人の季節感覚》，東京：小學館，1995年6月，頁7-27。

130 原文：暦を定め・春の立つ日を定めるのは天子であらせられた。天子は暦を自由にする御力で人民に臨んで居られる（中略）。天子の御言葉で世の中の総べてのものが元に戻り、新なる第一法を踏むのである。

131 原文：「時を授くる」機能が中央に統一せられ、しかもそれが時候天象を

談到這裡，大家有沒有思考過，為什麼古人要改曆，特別是改朝換代就要改曆？司馬遷在《史記‧曆書》中記載了上古時期一次又一次的曆法改革：

神農以前尚矣。蓋黃帝考定星曆，建立五行，起消息，正閏餘，於是有天地神祇物類之官，是謂五官。各司其序，不相亂也。……少昊氏之衰也，九黎亂德，民神雜擾，不可方物，禍災薦至，莫盡其氣。顓頊受之，乃命南正重司天以屬神，命火正黎司地以屬民，使復舊常，無相侵瀆。其後三苗服九黎之德，故二官咸廢所職，而閏餘乖次，孟陬殄滅，攝提無紀，曆數失序。堯復遂重黎之後，不忘舊者，使復典之，而立羲和之官。明時正度，則陰陽調，風雨節，茂氣至，民無夭疫。年耆禪舜，申誡文祖，云天之曆數在爾躬。舜亦以命禹。由是觀之，王者所重也。

也就是說：曆法亂時，天下大亂，直到新帝頒佈新曆修正，天下才恢復太平。曆法亂的原因，是技術上，古人的曆法不準確，新頒佈的時候，誤差很小看不出來，但隨著時間的推移，誤差不斷積累，直到某一年甚至寒暑顛倒（歐洲歷史上的羅馬曆法就鬧過這樣的笑話）。或許這樣一番場景，就是「后羿射日」中所描述的「十日並出，焦禾稼，殺草木，民無所食」。

事實上，中國的最早的曆法，乃「好雨知時節，當春乃發生」這樣，靠總結草生草長、花開花落、鳥獸生長遷徙等物候規律來安排農業

異にした土地まで、都の文明圏の実験に拠らしめられた時から、国内の同胞は既に一方には政治上の正義に従い、朝廷の正朔（暦）を遵奉し

生產的物候曆[132]，比如以糧食的生長週期為一年。而其中最有名的物候曆，當數東夷地區自少皞而始的鳥官制度：

《左傳・昭公十七年》：鳳鳥適至，始記於鳥，為鳥師而鳥名。鳳鳥氏，曆正也；玄鳥氏，司分者也；伯趙氏，司至者也；青鳥氏，司啟者也；丹鳥氏，司閉者也。

東夷人恐怕是通過觀察候鳥的遷徙等習性，而確立了鳥官司曆的制度，而鳥這種物象，在東夷地區又和太陽合一，即太陽神鳥。太陽神或太陽的使者司曆，合情合理。而所謂分、至、啟、閉就是那八個重要的傳統時節：「分」指春分和秋分；「至」指冬至和夏至；「啟」指立春和立夏；「閉」指立秋和立冬。物候曆從這八個時節，發展成了後世體系化的二十四節氣、七十二物候，古人總結物候知識越來越豐富，但是物候曆到底也只是對時節的大體把握，有其侷限性。勞動人民們渴望更加準確的曆法來確定農時，從此天文曆因需而生。

從最初單純觀測太陽，到太陽／太陰的雙重體系，再進一步引入五星、二十八星宿作為參考，曆法也從單純的觀察自然物象，不斷地複雜化、科學化、精確化、專業化，發展成了一個推算歲首、朔望月、二十四節氣時刻、晝夜時刻、日月五星位置及各種相關天象（如日月食）的數理天文學體系，《授時曆》的頒佈標誌著這個體系在元代到達最高峰。

其中本文最為關注的，就是天文曆的最原始的階段：立杆測影。因

[132] 日本直到近世，民間用來指導農業生產的都是物候曆。

為這裡正是鳥和柱的結合點之所在。

祖槷上的神鳥[133]

科技史學家呂子方從《山海經》中歸納了這樣一組資料：

大荒之中，有山，名曰大言，日月所出。

大荒之中，有山，名曰合虛，日月所出。

大荒之中，有龍山，日月所入。

大荒之中，有山，名曰月山，天樞也，吳姖天門，日月所入……處於西極，以行日月星辰之次。

呂子方認為：「這是遠古的農人，每天觀察太陽出入何處，用來定季節以便耕作的資料，這是曆法的前身……遠古時代的人，只知道日出而作，日入而息，把太陽的出入當做神話作息的標準。多山地帶的人，自然就以山為日月出入的表尺」[134]。

有意思的是，日本的一例民俗[135]恰好驗證了呂子方的觀點：大和盆地東邊的三輪山和西邊的二上山，被認為古人用作春分、秋分時節，

---

133 本節主要參考馮時：〈奉時圭臬 經緯天人——圭表的作用及對中國文化的影响〉，《文史知識》2015 年 03 期；秦建明：〈華表与古代測量術〉，《考古與文物》1995 年 06 期；萩原秀三郎：《神樹：東アジアの柱立て》，東京：小學館，2001 年 4 月。

134 轉引自何新《諸神的傳說》：見《中國科學技術史稿》上冊，第 25 頁。

135 谷川建一（等）：《太陽と月：古代人の宇宙観と死生観》，東京：小學館，1983 年 4 月，頁 10。

太陽出入的表尺，據小川光三的《大和的原像》，從三輪山山腳的檜原神社到二上山北邊的穴蟲峠所連的一條線，正是春分、秋分時節，太陽運行軌道的投影。三輪山和二上山都是日本著名的神山，特別是三輪山，被奉作祭祀大物主神的大神神社的御神體，春、秋分時節的通過的太陽，是不是也為其增添了一分神聖呢。

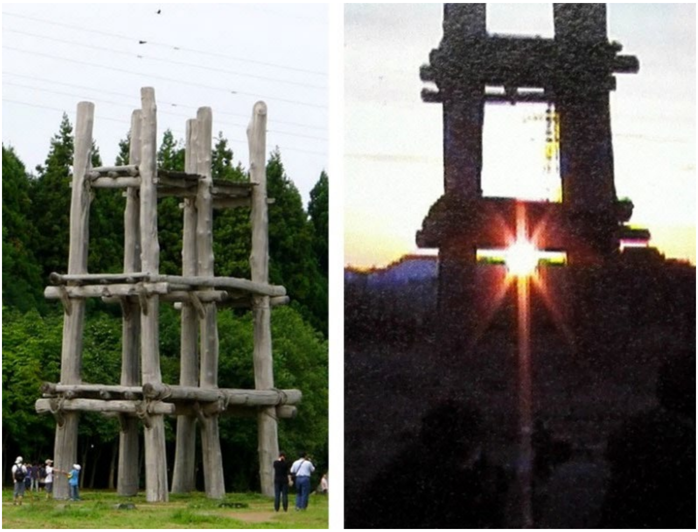


圖 28：（左）三內丸山遺跡復原的六根掘立柱列；
（右）夏至之時，太陽從柱列正中升起。[136]

在日本，作為太陽運行的表尺，不只是山，還有繩文人所立的巨木。前文所提到的日本各地的立柱遺構中，青森縣三內丸山遺跡出土的大型掘立柱被復原之後，考古學家們發現掘立柱的位置和二至二分日的太陽的運動軌跡有關，比如夏、冬至日的太陽剛好從兩排柱子的正中間

[136] 圖片來源：http://world.people.com.cn/GB/157578/15481960.html。

升起。既然柱是對祖神之山、祖神所降之神木的集約，抽象的話，那麼立柱是否還複合了作為天象觀測的參照的一層意義呢。

中國有一種柱叫「竿子」，發揮的就是這樣一個作用，即「表尺」中的那個「表」。今天「手錶」之所以叫「表」就是取其測時之義。表在古代是一種測量工具，既可以用來「辨方正位」，也可以用來「揆氣定時」，後世的日晷、華表（已經失去了功能意義）其實都屬於「表」的大家族。中國用來測定時節的圭表的最早實物出土於山西襄汾陶寺夏代或先夏時代的遺存，最原始，也是最簡單的「表」，就是地上直立的竿子，再搭配地上測影長的臥尺「圭」，合稱「圭表」。而正如呂子方所考察的，表和 「始祖之柱」一樣，其前身或許都是山，但很顯然，以柱為表，比以山為表要更加實用、便捷、進步。

使用圭表可以很方便地確定二至二分日，比如夏至日中表的日影最短，冬至最長，而春分秋分則適中，同時也能獲得相對精確的回歸年週期的資料，可以說，先民通過立柱（立表）確定了，制定了最原始的曆法（天文曆）。

如此看來，像華夏神話中扶桑上的金烏、三星堆青銅神樹上的神鳥、苗族的蘆笙柱、朝鮮半島的鳥杆、百濟的「鳳凰·蓬萊山·龍」香爐、日本彌生時代的鳥形木器等等，東亞所廣泛分佈的「立柱上停留著神鳥」這一番意象的內涵自然就很明晰了——柱乃太陽柱、曆法之柱，乃太陽出入的神山，而鳥就是太陽神鳥、負日金烏，二者一同為世界帶來光明與秩序。

圖 29：（左）朝鮮半島廣泛分佈的鳥杆；（右）百濟時期的香爐。

然而到目前為止，也不過是民俗學推理，考古學上是否存在佐證呢。答案是有的，那就是兩周時代的祖槷（音義同「臬」，niè／ㄋㄧㄝˋ）。

祖槷在過去一般都被錯認為鎮墓神獸，但根據馮時的〈祖槷考〉[137]，祖槷實際上就是「圭表」，不過它從一件規定時空關係秩序的實用工具，上升到象徵人文制度、人倫道德的儀範規則的德器。這個「表」上就停留著「陽鳥」。晉・王嘉《拾遺記・少昊》有一段說到東夷族：「刻玉為鳩，置於表端，言鳩知四時之候，故《春秋傳》曰『司至』是

137 《考古》2014 年 08 期。

也，今之相風，此之遺象也。」制玉鳩於表的頂端，和祖槷如出一轍。

圖 30：苗族的蘆笙柱。（攝影：萩原秀三郎）

圖 31：湖北棗陽郭家廟出土的春秋早期祖槷。（來源：馮時〈祖槷考〉）

就我私見，祖槷的方座，正象徵著大地，又酷似神山（泰山），座上的表如同通天神樹「建木」，而「建木」上停留著太陽神鳥，這正是《山海經》、《淮南子》等所描述的古人宇宙觀的一個縮影。反過來看，那麼位於世界中心的宇宙樹「建木」的原型，是不是就是給予世界以秩序的「曆法之柱」（表）呢。

圖 32：（左）山東長青仙人台出土春秋祖槷；

（右）紹興 306 號戰國墓出土伎樂銅屋。紹興正位於東夷之地。

（來源：同上圖）

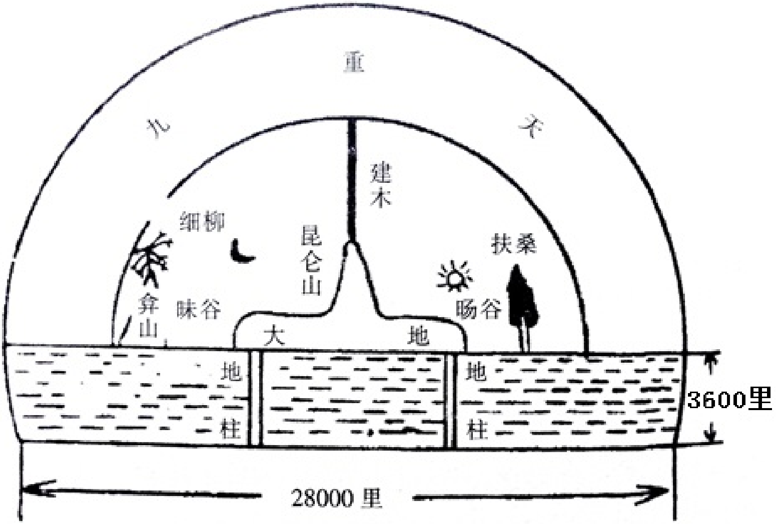


圖 33：中國上古人的宇宙觀。[138]（繪圖：何新）

東風谷的秘術

船橋豐比較研究了位於出雲大社、諏訪大社和鹿島神宮的地理位置（都在北緯 36 度左右），大膽提出了這日本的三大古社是按太陽的運行軌跡而建造的假說 [139]。出雲大社在日本本州「東方的邊緣」，鹿島神宮則在「西方的邊緣」，諏訪大社位於日本的「肚臍」和「屋脊」。三座

[138] 何新：《諸神的起源 第一卷：華夏上古日神與母神崇拜》，北京：中國民主法治出版社， 2008 年 8 月，頁 148。
[139] 萩原秀三郎：《稲と鳥と太陽の道：日本文化の原点を追う》，東京：大修館書店，1996 年 7 月，頁 261-262。

神社的祭神，分別為大國主命、建御名方命和建御雷神，都是「讓國傳說」的主角，而出雲和諏訪都以立柱聞名，特別是諏訪，其建柱奇祭流傳至今。這不由得讓人聯想起在世界範圍內廣泛分佈的被視作世界根源之所在的「宇宙山／宇宙樹」傳說。

祖桊，似乎就是一座上古神話世界的「盆景」，它將神奈子（山和柱）、阿空（陽鳥）的意象都包含了進去，我想已經不用多說，這就是《風神錄》與《地靈殿》、神媽與阿空相連的民俗學、文化人類學的根源。而這座「盆景」的實質，或許就是給予了農耕社會以秩序的「曆法之柱」。

巫覡／薩滿也是用這座通天神樹／神山來解釋憑靈和脫魂的機理，所以柱不僅為神明降臨的通路，也是巫女飛翔的憑藉。

沒錯，《東方》的巫女會飛翔，這不是沒理由的。屬於道教系譜的巫女靈夢，假如是「登仙」式飛翔的話，那麼守矢系譜的巫女早苗，或許就是「薩滿」式的飛翔了。

談到這裡，就讓我們來開一個小小的腦洞吧：

在建御名方命入諏之前的洩矢王國的時代，那個時候諏訪的神社（或者說祭壇）前的御柱還只有一根，巫女繞著御柱，搖晃著寶鈴，跳著降神（或者脫魂）的舞蹈，向人們傳達著神明的話語，比如什麼日子是播種的時候，什麼日子會起風害要做好保護稻田的準備等等。人們在神（巫女）的指導下順利地進行著生產生活，而慢慢的神的代言者巫女就成為了村落的首長，乃至於被奉為現人神，這位巫女就是洩矢神。然而事實上，巫女是根據御柱在太陽下投下的影子的長度，觀察御柱與太

陽軌跡的關係，以確認時節來指導農耕。巫女的職位為家傳，巫女一族煞有其事的「在深夜中一脈單傳的秘法」，或許不過是祖先從自然規律中總結的一套指導農業生產的曆法而已。

正如折口信夫所說的，天皇通過操縱曆法，從而能居萬人之上。授民以時，不僅是古代統治者的責任，也是統治者權力，甚至神性的象徵。李澤厚在《說巫史傳統》[140]一書中指出，「從遠古時代的大巫師到堯、舜、禹、湯、文、武、周公，所有這些著名的遠古和上古政治大人物，包括伊尹、巫咸、伯益等人在內，政治統治權（王權）與精神統治權（神權）於一身的大巫」，「巫的特質在中國大傳統，以理性化的形式保存、延續下來」。而這「理性化的形式」中極其重要的部分，就是「懂算術」、「識天象」、「知天道」。

就像黃帝「考定星曆，建立五行」，伏羲「作河圖，演周易」等等，這些上古的領袖，之所以被奉為聖人、帝王、大巫，是因為他們動用了自己聰明才智，開創或掌握了與生產、生活、生存相關的技術本領，為社會做出了巨大的貢獻，而這些技術，理性化的看待，就是科學；迷信地看待，就成為了巫君的咒力、靈力，乃至於神力。

[140] 李澤厚：〈說巫史傳統〉，《由巫到禮　釋禮歸仁》，北京：三聯書店，2015年1月。

圖 34：「顓項的名字顯然是人持樹枝和持玉而舞」；神長官和大祝合一的早苗，不正是一位巫君嗎[141]。

[141] 周策縱：《古巫醫與「六詩」考》，臺北：聯經，1986 年，頁 131。插圖為筆者委託畫友竹艸（Pixiv ID:2599407） 所作，竹艸且附上了一首早苗的贊歌：

日本有一例民俗恰為佐证：日文中有一古語，叫「日和見（ひよりみ）」，本意是觀察天氣状况，這個「日和見」在近世慢慢變成了名主的職責[142]。所謂「名主」是近世幕府的行政系統中最末端的地方行政官，一般配置在村裡，負責徵收年貢、下達上層的通知等等雜務。名主的本職是行政，但現行的民俗學研究卻發現，這些最前線的官員也多間接地涉足了農務，即靠氣象、天文知識指導農業生產，結果很多地方的名主都兼任了求雨等祭祀中的神職，被視為神聖的存在。像名主這樣通過「日和見」维持農耕社會的秩序的人，被稱作「日和見人」（ひよりみびと），他們本来只是觀察天氣、天象而已，但却被赋予了「神性」，慢慢成為了主持婚禮、葬禮以及各種和天氣無關的祭祀的神職。

名主是村鎮級别的「日和見人」，而國家級别的「日和見人」就是後世進入了各種文藝作品的、人們耳熟能詳的「陰陽師」。正如前文所說的，天文曆法在農耕社會發揮著巨大的作用的同時，變得愈發複雜、龐大，所以國家就設立了專門的天文官、天文博士、天文機構進行研究和管理，也就是說引入了天文、數學的曆法的「門檻」變得越來越高，最精確的曆法被朝廷所掌控。日本7世紀進行律令制改革的時候，引入了中國的制度，並加入了自己的創作，形成了集天文、曆法、占卜、計

「御篶刈　風野神　笑羽触」（みすずかる　しなののかみの　さきはふり），「みすずかる」乃和歌中「信濃（長野縣）」的枕詞，而日文中，科、級長都可念作「しな」，而「し」為「風」的古語，所以信濃（しなの）正是「風的遠野」，而「さきはふり」則由「大祝」的「祝（ハフリ）」和「御社宮司」的「社宮」／「作」（シャグ／さく）拼接而成，即「幸ふ（さきわう）」，取的是祝福之意。整句的意思為「祝福那信濃國的風之野的神明（早苗）」，這支「贊歌」雖稱不上真正的「和歌」，但就像《萬葉集》收錄的和歌一樣，假名（讀音）是它的「靈魂」，而漢字則是「肉體」，這正是中日文化相融合的表現，無論是我們，還是他們讀起來都意趣盎然。

142 宮田登（等）:《暦と祭事 : 日本人の季節感覚》，東京，小學館，1995年6月，頁36-43。

時等等職能為一體的研究兼行政機關「陰陽寮」，而陰陽寮裡面研究的龐雜學問的總稱，被日本人叫做「陰陽道」。

而在陰陽寮中工作的這批學者、官員後世俗稱為「陰陽師」，他們都是些普通人，但卻獨操著 「關係國家命運」的技術，在世人眼中、在各式各樣的文藝作品中，他們漸漸變成了一批能呼風喚雨、搬神弄鬼、神通廣大的「巫師」，他們的技術也變成了「咒術」(當然，陰陽師們也有包裝自己)。其中最有名的莫過於安倍晴明傳說。

現在我們再回頭看早苗。如下圖，早苗的符卡大致可分為「秘術」、「星辰」和「神風」三套符卡：

中文名	日文名	難度
秘術「Gray Thaumaturgy」（灰色奇術）	秘術「グレイソーマタージ」	Easy / Normal
秘術「遺忘之祭儀」	秘術「忘却の祭儀」	Hard
秘術「單脈相傳之彈幕」	秘術「一子相伝の弾幕」	Lunatic
奇蹟「白晝的客星」	奇跡「白昼の客星」	Easy / Normal
奇蹟「客星璀璨之夜」	奇跡「客星の明るい夜」	Hard
奇蹟「客星輝煌之夜」	奇跡「客星の明るすぎる夜」	Lunatic
開海「海水分開之日」	開海「海が割れる日」	Easy / Normal
開海「摩西之奇蹟」	開海「モーゼの奇跡」	Hard / Lunatic
準備「呼喚神風的星之儀式」	準備「神風を喚ぶ星の儀式」	Easy / Normal
準備「Summon Takeminakata」（召請建御名方神）	準備「サモンタケミナカタ」	Hard / Lunatic
奇蹟「神之風」	奇跡「神の風」	Easy / Normal
大奇蹟「八坂之神風」	大奇跡「八坂の神風」	Hard / Lunatic

圖 35：THBWIKI 統計的《風神錄》東風谷早苗的符卡。

在這裡，我想作一個大膽的猜想。既然神主沒具體暗示「秘術」是什麼，那麼洩矢[143]（東風谷）一族代代獨傳的「秘術」會不會正是一

[143] 本刊第一期〈雜考〉中已經考證了，東風谷，通「守谷」，即「洩矢」。

套立杆測影的原始太陽曆法呢？正如早苗的彈幕中有陰陽道的影子，後來神奈子入諏帶來了一套引入了五星、星宿的先進曆法，從而征服了洩矢王國，而這套新的曆法就由早苗的「星辰（占星）」彈幕所繼承。

今人講《三國演義》時會說：孔明七星壇祭風，不是因為他有神通，而是因為他上知天文下知地理，知道什麼時辰會起風。把握氣候的走向、預測天災，正是「日和見人」、陰陽師、以及巫君的職責，對於「祭祀風的人類」，曆法恐怕是她的必修課，或許也正是其「咒力」、「靈力」、「引發奇跡」的根源。

結語：「少女曾見的日本原風景」在何方[144]

以上，筆者用長篇大論，以諏訪的御柱為主角，介紹了中日兩國的「柱文化」中很小的，但對於我們來理解《東方》中的設定也夠用的一部分。大家也看到了，中日兩國文化共通點之多。這是文明的碰撞與交融的結果，而「諏訪大戰」的背後，事實上，就是一次迷你的「文明的碰撞與交融」——

稻作文化以渡來人（海人族）遷入的形式，波浪式地湧入了諏訪這個過去盛極一時的「繩文王國」。由於當地特殊的地理環境（山川與

[144] 本節主要參考佐佐木高明：〈稲作以前の生業と生活〉，《稲と鉄：さまざまな王権の基盤》，東京：小學館，1994 年 12 月；坪井洋夫：〈日本人の再生観—稲作農耕民と畑作農耕民の再生原理〉，《太陽と月：古代人の宇宙観と死生観》，東京：小學館，1983 年 4 月；藤森榮一：〈諏訪のうつりかわり〉和〈諏訪神社の歴史的位置〉，《藤森榮一全集 第 14 卷》，東京：學生社，1986 年。

湖泊），渡來文化和土著文化相互磨合，選擇共存。東國諏訪的原住民對以稻作為中心的中央文化的受容相對於西部非常遲緩，政治上高度獨立的「聖地」諏訪，保留了其獨特的混合文化——

其中，一部分是本地的繩文文化，一部分是渡來人「原生」的稻作文化，比如金井典美指出的隼人文化[145]。而我認為「御柱」出自繩文文化（山地文化），「太陽神鳥」、「龍蛇信仰」則是和稻米一起外部流入的東西。正如諏訪盆地的北邊就是「海人族的平原」安曇野，建御名方神和洩矢神的傳說，也一定存在著其歷史的原像。

ZUN 明言《風神錄》是一部主打和風的彈幕遊戲，但所謂「和風」究竟是什麼，神主沒有直說，而讓我們到音樂和彈幕藝術中去體會，比如第五面道中曲〈少女曾見的日本原風景〉，「原風景」是日本人造的漢字詞，意思是「原來的、原生的風景」，這支曲子無論是旋律，還是曲名，都讓人浮想聯翩，給人一種「尋根」的意味。

早苗雖然很年輕，「不明白過去的事情」。但正如我們所考察的，諏訪保留了許多過去的、原生的東西，即所謂「日本的原風景」。為什麼諏訪會如此特殊呢？之前筆者都是以「地理環境」一筆帶過，現在我想借用著名的「照葉樹林文化論」[146]來簡單解釋一下。請看下兩張圖：

---

[145] 金井典美：〈諏訪信仰における南島系要素：隼人文化の流入〉和〈諏訪信仰の周辺：日本の蛇巫王〉，《諏訪信仰史》，東京：名著出版，1982 年。

[146] 照葉樹林文化論是 1970 年代由中尾佐助、佐佐木高明為代表的文化人類學家所試圖探尋日本文化的根源而提出來的學說，即從喜馬拉雅山腹地東經尼泊爾、不丹、阿薩姆、再穿過東南亞北部山地、中國雲南南部、貴州山地、長江南岸直至日本西部主要分佈的照葉樹林（即常綠闊葉林），而這些地區內的文化存在著許多共通之處，如喜食糯性食品，製作納豆、麴酒、茶、漆器和竹製品、養蠶（包括不食桑葉的蠶蟲）、干欄式（高床式）建築、對歌、文身、齒

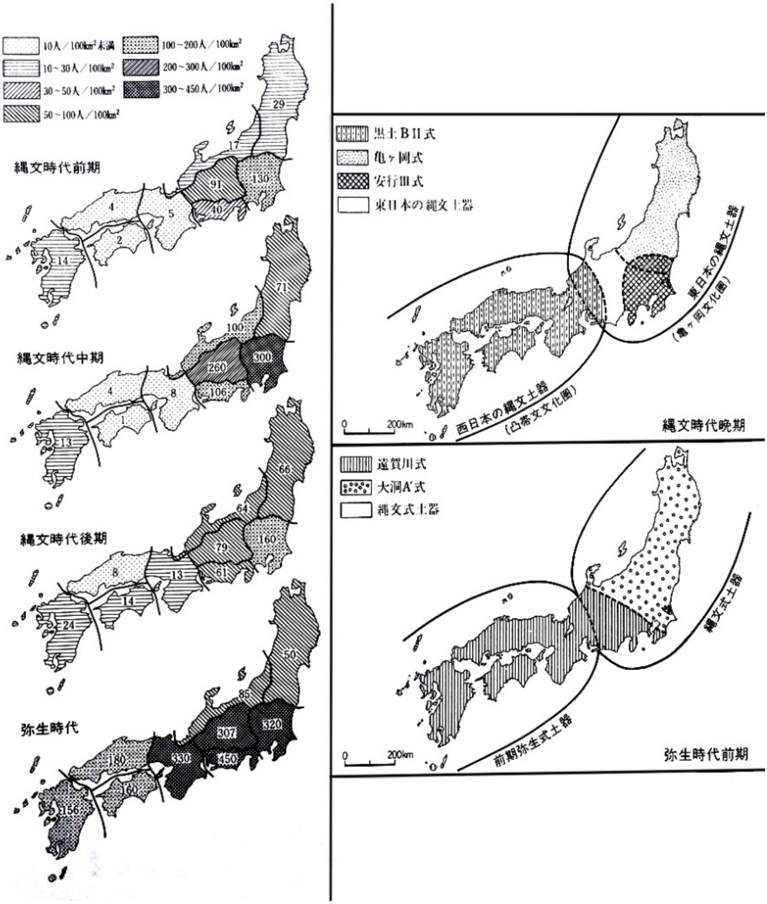


圖 36：（左）繩文／彌生時代的人口分佈；

（右）繩文時代晚期至彌生時代初期的土器分佈圈[147]。

黑、山神崇拜、儀式性狩獵以及特有的神話傳說等等。該學說認為這些文化存在這一個共通的根源／核心區域，並設想這個核心區域就是不丹、阿薩姆至雲貴山地以及湖南西部的部分所構成的「東亞半月弧」。

147 佐佐木高明：〈稲作以前の生業と生活〉,《稲と鉄：さまざまな王権の基盤》，東京：小學館，1994 年 12 月，頁 99 和頁 103。

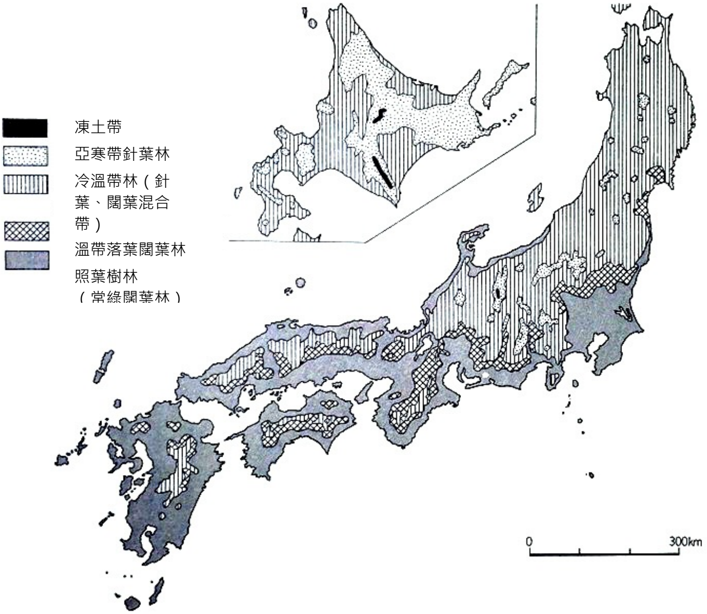


圖 37：繩文時代晚期（西元前 1000 年左右）日本列島的植物生態。（繪圖：安田喜憲）[148]

觀察第一張圖，很明顯，繩文時代日本東部和西部的人口和文化都產生了極大的差異，而諏訪正位於東、西部文化的交界處附近。繩文人主要生活繁衍在日本的東部，而繩文中期（西元前 3000 年左右）的諏訪，誕生了以井戶尻、尖石、茅野和田為代表的，在當時的日本列島數一數二的燦爛的繩文文化，「繩文的維納斯」、「戴面具的女神」等等被奉為國寶的土偶都出自諏訪。可以說，假如彌生文化的中心是大和的話，那麼繩文文化的中心就是諏訪。可見，所謂的「洩矢王國」是存在

148 同上，頁 69。

的，而且它還是當時列島日本的文化中心。

簡單的說，「照葉樹林文化論」將日本繩文時代的東西差異歸結為兩種不同的「樹林文化」——「照葉樹林文化」和「落葉闊葉林文化」，樹林是繩文人極其重要的食物來源，其中「照葉樹林（常綠闊葉林）」相對於「落葉闊葉林」採集類食物的匱乏，造成了日本西部比東部更容易、傾向於接受稻作文化。諏訪位於落葉闊葉林帶[149]，加上其得天獨厚的地理條件，受到「地母神」無比恩惠的「洩矢王國」的人民僅靠狩獵、採集和漁撈就能夠豐衣足食，這也是為什麼諏訪能存在繁榮的繩文文化[150]，而對稻作文化的受容極其緩慢。

「照葉樹林文化論」提出的兩種「樹林文化」，成為了後世日本民間文化雙重構造的根基，這雙重構造就是柳田國男所總結的「晴和褻」（ハレとケ），即平常的日子以包含根莖類的各種雜糧為食，而節日、祭日以稻米為食，且與神同享[151]，從而獲得「再生」的力量。在《東方》中，這食用稻米（及其製品）的神聖时刻（晴れの時），不僅是諏訪子所指的「人同神玩耍」之時，也正是異變解決後的宴會之時，何況酒正是稻米的精華。所謂「昨日之俗」的「昨日」實乃「食用雜糧的日子」，「明日之盛（聖）」的「明日」乃「食用稻米的日子」。這是「晴和褻」的本意。

[149] 這也是為什麼《風神錄》多採用落葉的意象。
[150] 此外還有諏訪盛產黑曜石（適合製作箭頭）等等因素。
[151] 與神共食稻米，就是日本宮廷的新嘗祭、大嘗祭的本意。

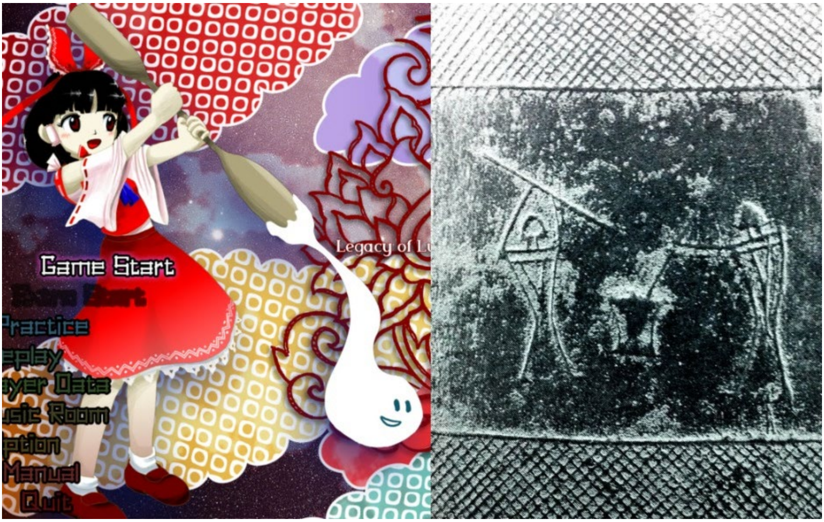


圖 38：（左）《東方紺珠傳》標題畫面；（右）日本香川縣出土的彌生時代的銅鐸上的紋樣。打年糕是當今日本民俗中保留下了的最典型糯稻文化（照葉樹林文化的重要部分），如果說稻米具有神性的話，那麼適合釀酒的糯稻是最為神聖。

前者屬於栽培、刀耕火種的落葉闊葉樹林文化，後者屬於接受了水田稻作的照葉樹林文化，正如秋穰子的芋符[152]和神奈子的穀符，《風神錄》中的兩位「農神」事實上正是這兩種「樹林文化」的代表。而雜糧為「俗」，稻米為「聖」，可見，日本人是一個信仰「稻米的靈力」的民族，視稻米為生命力的來源。在日本的古代，稻米不是每天都能吃上的，只有「神聖」的日子才能享用，然而到了柳田的時代（近現代），稻米的產量隨著工業化的發展而提高，日本人餐桌上的米飯也由「神

[152] 秋穰子的芋，指的是紅薯（薩摩芋），是從南美經由中國於 17 世紀傳入日本的，所以食用紅薯並不屬於傳統的「照葉樹林文化」。但至少紅薯屬於根莖類雜糧。

聖」變得尋常，而柳田認為這正是「新文化」的到來的標誌。

圖 39：筆者家鄉（湖南）過年期間食用的糯稻食品，在日本這叫「鏡餅」，我們這兒叫「糍粑」，而湖南和日本西部都處於常綠闊葉林帶。

我覺得所謂的「日本的原風景」就是柳田所說的「新文化來臨」之前的「風景」，即水田稻作、燒田栽培、漁撈狩獵複合的文化，而前二者很大程度上都是大陸渡來的文化。文化人類學說「照葉樹林文化論」則是探尋該風景的非常有意思的一個視點。感謝大家讀到這裡，在續篇中，筆者將會再探討「守矢三神」的根究竟在哪兒，還有「日本的原風景」究竟在何方。

（2016 年 2 月起稿，2017 年 2 月定稿）

她們何以不做人了

——嫦娥、純狐與不死之藥的傳播學

院長 each[1]

承接上一期談到的妹紅的話題，這次先來討論一下她為何要服下不死之藥。

根據《東方儚月抄》小說的第四話，妹紅是到了富士山頂後，才得知輝夜所留下的壺的內容物的，但是，在更之前，妹紅得到的情報卻是「據說那個壺是輝夜為一個非常重要的人留下的東西」，然後才從岩笠的口中得知「這是蓬萊山輝夜在回到月亮上的時候，為養育自己的老翁和給添了不少麻煩的天皇留下的謝禮」的說法，換言之，一直沒懷疑過岩笠的妹紅在這時是認為壺中有兩人份的不死之藥的。可是，同前一期的文章所推論的，根據《東方永夜抄》詠唱組劇情線台詞，妹紅服用完了壺中所有的藥，而且這些不死之藥只有一人份。無論妹紅在服藥結束前是否察覺到了後一點，最晚到吃到一半的時候，她就已經做下了吃完壺中所有藥的決定，也就是說，認為壺中有至少兩份不死之藥的她的本意，就是要服下**超過一人份**的不死之藥。

解讀這一奇妙舉措的線索就在妹紅主題曲〈飄上月球　不死之煙〉的曲名當中。《竹取物語》中，富士山因燃燒了不死之藥而升起煙霧，

[1] 又見面了，今天也是好天氣☆

而我認為《東方》世界觀中並不存在《竹取物語》一書，即使妹紅的存在代替了「不死之煙」即「不死之藥燒出的煙」，她也不必「飄上月球」，除非……她確實想要上月。而這便是她意圖服下多人份的不死之藥的一大可能的目的。

因為，她很可能讀過《淮南子》中的「嫦娥奔月」傳說，並由此認為嫦娥是服用了過多的不死之藥（包括羿的那份）才奔月的。

漢初《淮南子・覽冥篇》曰：譬若羿請不死之藥於西王母，嫦娥竊以奔月，悵然有喪，無以續之。何則？不知不死之藥所由生也。是故乞火不若取燧，寄汲不若鑿井。

東漢高誘注曰：嫦娥，羿妻。羿請不死之藥於西王母，未及服之，嫦娥竊食之，得仙奔入月中，為月精也。

在妹紅的父親藤原不比等參與編撰的《日本書紀》的記錄中，顯宗天皇讓位時的發言「日月出矣，而爝火不息，其於光也，不亦難乎？時雨降矣，而猶浸灌，不亦勞乎？」引自《莊子・逍遙遊》中堯讓天下於許由時的發言：「日月出矣，而爝火不息；其於光也，不亦難乎？時雨降矣，而猶浸灌；其於澤也，不亦勞乎？」，而開篇的「古天地未剖，陰陽不分，渾沌如雞子，溟涬而含芽」則被認為改編自《淮南子・俶真訓》中的「天地未剖，陰陽未判，四時未分，萬物未生，汪然平靜，寂然清澄，莫見其形」。由此可見，此時的日本當已有引進《淮南子》一書，而出身自藤原氏的妹紅則有充分的條件親自學習漢文並閱讀之。參考記紀的編著方向和當時的文化水平，她幾乎不可能將這部來自大陸的經典判為虛構。

妹紅服下全部的藥物是為了奔月的可能，而奔月當然是為了見到輝夜。《東方儚月抄》的標題和主題均借鑒了星野之宣的漫畫名作《月夢》(ＺＵＮ對「儚」字更為重視，同期的《東方風神錄》中早苗主題曲之一便名為〈信仰は儚き人間の為に〉)，後者的故事背景建立在撫養輝夜姬的老夫婦沒有拒絕服用不死之藥的前提上，其中老翁為了再見到輝夜姬，離開妻子，在世上遍尋輝夜姬及登月之法，終於成為科學家，作為太空人搭乘美國的飛船登了月，而這時出家了的妻子已經被世人傳為因食用了人魚的肉而長壽的「八百比丘尼」了，這就是《東方永夜抄》ex 面故事背景結尾一句「**吃了人魚肝而致於不老不死……**」捏他「八百比丘尼」的緣故。

妹紅目前正活躍在官作的舞台上，但是在跟進她的情況前，我們得回顧一下某位自登場以來就詭異地沉寂至今的角色，即和月都的「嫦娥」有著千絲萬縷聯繫的純狐。在《東方紺珠傳》的設定文檔中純狐的種族是神靈，並被定性為「**被怨恨純化的靈**」，但在劇情對話中她則始終自稱為「**仙靈**」，並且對魔理沙自稱有著「**拒絕了生死的純粹的靈力**」，魔理沙在她口中是「被死穢的氣息包圍的人類」。關於她的種族的問題，ＺＵＮ在第一期《東方外來韋編》中解釋說：「**角色很難分成一個具體的分類。雖然是神靈的一種，但那樣又很難區分，所以就讓她成為某種靈了。**」但是我們不能忘記，《東方求聞史紀》稱「**神靈沒有肉體**」，而仙人這一種族又是赫卡提亞所屬的地獄方面定期捕殺的對象，並且，只是身為仙人的話，肉體也無法變得不老不死，反而會因修行的一旦懈怠而灰飛煙滅，就像《月夢》中老夫婦的結局一樣，後者中老翁一方的場景轉換則類似於《東方儚月抄》漫畫第六話結尾中式神的死亡。

《東方紺珠傳》中，永琳稱嫦娥「是她（純狐，下同）的丈夫的妻子」並有言曰：「她的丈夫是，曾經殺掉了她的孩子的人，雖然她為了復仇將她的丈夫給殺掉了」純狐則稱「那賤人是把我孩子的性命給奪走了的傢伙的妻子」這**完全沒有解釋嫦娥直接得罪純狐的原因，**而純狐也已經對丈夫復仇過了，卻還是深深恨著嫦娥。另外有一個很大的疑點就是，「純狐」這一角色名明顯取材自《天問》中的羿之妻（妃），官作卻**特意**沒有為她給出任何稱號，在附帶文檔的對應位置寫著的是「（無名的存在）」，符卡名也大多沒有首碼，設定文檔更是稱：「她已經連自己是什麼人的情報都不需要了」。ＺＵＮ在採訪中的解釋則只能看作從「純」字出發的聯想，還**不足以解釋純狐被設定得忘記自己的緣故**：「在『香霖堂』裡稍微提到過，直白地說就是神明的力量。在萬物具有名字之前就存在的純粹的力量。擁有名字之後，就不再具有作為神的性質了。她一直都保持著這個最純粹的部分，也可以將其給予其他事物。這是能夠生出神明的力量。」純狐的失憶在《東方紺珠傳》中體現得頗為蹊蹺，《東方儚月抄》漫畫第二話中，連（後來的第二號）鈴仙都知道嫦娥的本名「XX（原文如此隱去正文，與《東方深秘錄》中華扇作為賢者的本名同理）」，只是因為身份有別而不應如此稱其名諱，可是，**對嫦娥有深仇大恨的純狐本人卻只管她叫後世才有的「嫦娥」之名**，失憶得也未免太巧？

〈離騷〉：羿淫遊以佚畋兮，又好射夫封狐。固亂流其鮮終兮，浞又貪夫厥家。

〈天問〉：帝降夷羿，革孽夏民。胡射夫河伯，而妻彼雒嬪？馮珧利決，封豨是射。何獻蒸肉之膏，而后帝不若？浞娶純狐，眩妻爰謀。何羿之射革，而交吞揆之？

《左傳・昭公廿八年》：昔有仍氏生女，鬒黑而甚美，光可以鑒，名曰玄妻。樂正后夔取之，生伯封，實有豕心，貪婪無饜，忿纇無期，謂之封豕。有窮后羿滅之，夔是以不祀。

《左傳・襄公四年》：昔有夏之方衰也，后羿自鉏遷于窮石，因夏民以代夏政。恃其射也，不修民事而淫于原獸。棄武羅、伯困、熊髡、龍圉而用寒浞。寒浞，伯明氏之讒子弟也。伯明后寒棄之，夷羿收之，信而使之，以為己相。浞行媚于內而施賂於外，愚弄其民而虞羿于田，樹之詐慝以取其國家，外內咸服。羿猶不悛，將歸自田，家眾殺而亨之，以食其子。其子不忍食諸，死於窮門。

「封豨」和「封豕」同義，故曰羿即后羿（《東方》中即是如此，見於赫卡提亞台詞及設定文檔），因此純狐即玄妻，玄妻和浞合作便是為兒子伯封之死向強娶了她的羿報仇。聞一多《天問疏證》據嫦娥原名姮娥，認為這是「嫦娥即純狐」的又一證據：「疑即玄狐聲之轉，玄狐即純狐也（陳本禮有此說）。《湘煙錄》引《緯書》『嫦娥小字純狐』，雖不知所出，殆亦非臆造。[2]」在此基礎上，傅肯耐利於其著作《De Phoenice Animi》中雖混淆了先天八卦和後天八卦，但仍提出觀點稱：《靈憲》中的卦辭「獨將西行」是嫦娥殺意的體現，西屬金，主殺伐，故嫦娥意在殺戮，而奪走不死之藥本就算是一種形式的謀殺。認為，《靈憲》中的卦辭中的「獨將西行」便是純狐殺意的體現，《說卦傳》稱「坎為月」，而坎主北方，嫦娥若真的奔月，卦辭就不該說「西行」。西屬金，主殺伐，故意在殺戮，而奪走不死之藥本就算是一種形式的殺戮。另有基於 1993 年王家台出土秦簡所載《歸藏》中之「恒我奔月」，

[2] 聞一多：《天問疏證》，上海：上海古籍出版社，1985 年，頁 93。

認為「嫦娥」之名源自西母及常羲，及至後世才被傳說混入羿和純狐之間的說法，因多半逾越確定的ＺＵＮ的取材範圍，在此不詳述。

另外，因為嫦娥所服蓬萊之藥確定是由永琳製作的，所以羿向之求藥的「西王母」很可能就等於永琳。《東方儚月抄》漫畫第十二話中可見月球裡側有大量的桃樹，西王母在傳說中則與其舉辦的蟠桃會密切相關，這大概正是第七話中依姬發言「本來要再等（庭院裡長的）桃子熟一些，全部摘下來開宴會的呢」所揑他的。

至於嫦娥這一角色，ＺＵＮ在《東方外來韋編》第一期的訪談中首次肯定其在月都的形象是被變成了蟾蜍，這是參考自漢代張衡的《靈憲》：「羿請無死之藥於西王母，姮娥竊之以奔月。將往，枚筮之於有黃，有黃占之曰：『吉。翩翩歸妹，獨將西行，逢天晦芒，毋驚毋恐，後其大昌。』姮娥遂托身於月，是為蟾蠩。」《初學記》所引《淮南子》亦有這最末一句。出於對《竹取物語》的借鑒，同為蓬萊人的輝夜也有過這樣被變形的經歷，是《東方儚月抄》小說第二話的自述：「我被裝進竹林中一棵發光的竹子裡，身體也小得不像人類」但是，輝夜的變小只是暫時性的，而ＺＵＮ口中的嫦娥似乎卻一直是蟾蜍的樣貌，其實，打魏晉六朝以後，嫦娥在文學中的形象已經逐漸與蟾蜍分離了，變回了女人的姿態，李商隱即有詩《月夕》曰：「兔寒蟾冷桂花白，此夜姮娥應斷腸。」

我首先猜測，純狐的自稱「仙靈」可能是源自前文所引高誘對嫦娥成仙的描述，而《東方》世界觀中嫦娥和純狐本為同一人類，服用不死之藥後成仙並被地獄方面獵殺。不老不死的軀體作為罪人被囚禁在製造不死之藥的月都，產生失去了部分記憶的靈則經由亡靈的形態，最終成

為了名為「純狐」的神靈，正如《東方求聞史紀》所描述的那樣：「亡靈之中，被當成神明進行崇拜的物種被稱作神靈。有些是生前就已成為神明，有些則在死後成為神明。」《東方紺珠傳》中，克勞恩皮斯的污穢被純狐提純了：「現在是因為從朋友大人那裡獲得了純化的力量。稍微接觸一點就會變得污穢的話，肯定很討厭的吧？就月之民而言」。而《東方儚月抄》小說第一話中，永琳則說過，即使是月之民，服下蓬萊之藥後也會有類似的表徵：「變得不老不死的同時，由於被不老不死所誘惑，也會產生和人類同樣的污穢，再也不能在月都繼續生活吧。」

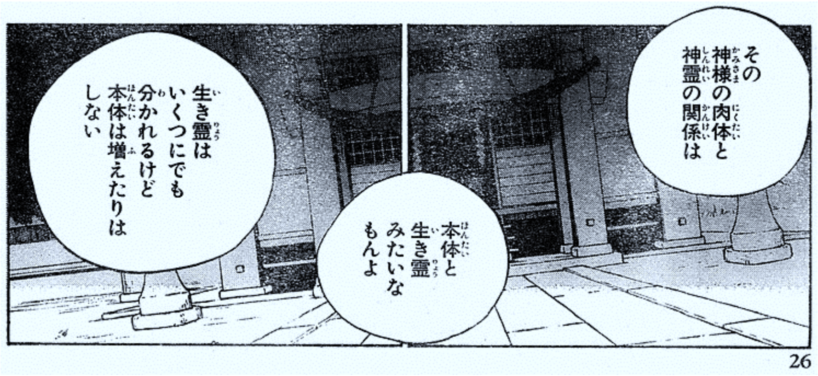
必須注意的一點是，《東方紺珠傳》之前，官作確定地提到過輝夜、妹紅和徐福服下的是「蓬萊之藥」，而永琳亦曾在《東方永夜抄》住人組劇情線中說過：「而且我，已經服用了用公主的能力做出來的藥。」根據該作對符卡【禁藥『蓬萊之藥』】的補足：「這裡的『蓬萊』雖然說也有著『在蓬萊取得～』的意思，但實際上只不過是輝夜用了一下自己的名字而已。叫輝夜之藥也一樣」可知，名為「蓬萊之藥」的不死之藥不可能早於輝夜的誕生與參與製藥（不一定要一直在場），但嫦娥吃的不死之藥還不曾被官作稱為「蓬萊之藥」，永琳更是在《東方儚月抄》漫畫版第二話中刻意將這兩種不死之藥區分開了：「玉兔們侍奉的嫦娥喝下的不老不死之藥，還有某個月之公主喝下的不老不死之藥，都是我製作的」。可以得知，嫦娥服用的不死之藥在設定上，本來還可能不是在後來得到輝夜能力改良的版本，ＺＵＮ在設定方面是一度留有周旋的餘地的，直到《東方紺珠傳》，純狐的設定文檔確定地說：「嫦娥是使用了蓬萊之藥的罪人。」ＺＵＮ這麼做，大概不是爲將輝夜可能的生日提前，那種瑣事基本是無所謂的，而是因爲，他決定不再爲不死之藥在版本上的差異保留解釋的餘地了，所以才將目前出現過的所有不死之藥算作了同款。換言之，在現有的官作內容中，已經有了允許他以常

規方法解釋純狐這一存在的足夠的設定。

既然如此，我們就得考慮一下另一大亡靈幽幽子的發言了，幽幽子曾在《東方永夜抄》住人組劇情線中說過：「服下了蓬萊之藥的人類會變得不老不死。而吃了不老不死的那個人類的新鮮的肝的話，那個人也會變得不老不死。那個新鮮的肝要是亡靈吃下去的話……？不會死的亡靈便誕生了。隨後，蓬萊的輪迴就將終結。既不能成佛也沒法轉生，藥也將無法繼承下去。」

另外，蓬萊人的特徵是身體次於並依附於魂存在，根據詠唱組劇情線中愛麗絲被妹紅肯定的發言：「不老不死，就意味著捨棄肉體。只有魂成為其本體，生長出新的肉體來這樣的事。因為魂沒有大小，所以會在它喜歡的地方製造新的肉體。反過來想，失去魂的肉體就會立刻毀滅是吧？」確定服過藥的是現在月都的嫦娥，如果純狐確實曾和嫦娥是一體並在分離後經由亡靈轉化為神靈，失去了本來的魂的嫦娥作為一具空殼之所以沒毀滅，要麼是通過變成蟾蜍來避免的，要麼是被塞入了其他的魂，所以純狐作為魂的一方不能製造出第二具的肉體。或者，純狐是分離後作為亡靈也服用了蓬萊之藥，這也是還不能證偽的一種可能。

除了亡靈、夢魂和魂魄家的特殊情況，在體外另有自己的靈體存在也不少見，那便是生靈。生靈原文為「生き霊」，在官作中屢次被提到，但其本身尚未有較為清晰的定義，據一般定義而言，是指從活人（尤其是瀕死之人）體內離開的靈魂，大多抱有強烈的感情，並能憑依到他人身上造成影響。《東方神靈廟》中妖夢曾鑒定說，神子復活時吸引的神靈由欲望具象化而成，名為欲靈，是生靈中的一種低級靈。《東方儚月抄》第六話中，主角組更是為生靈和身體的關係下了注解：



靈夢：「自身有肉體的神明，其實可以令自己的神靈分靈。而神明的肉體和神明的關係，實際上就是一般的肉體和生靈一樣的啦，生靈無論分成多少份，肉體也不會增加。」

魔理沙：「嘿，要是真的分身也很有意思嘛。」

只要將這種情況引入純狐和嫦娥的案例以代替亡靈這一過程，蓬萊人只有一副依附於魂的身體的原理也就適用了，更何況生靈和亡靈的界限在蓬萊人身上本就有可模糊的餘地。於是可將前文的推論修改為：**純狐服用不死之藥後成仙並被地獄方面獵殺，分出的生靈在記憶上出現了錯漏**（可能有外因），**最終變成了名為「純狐」的神靈，不老不死的主體則被月都奪走並冠名為「嫦娥」，地上對純狐的記載也被篡改**（《東方儚月抄》小說第二話中輝夜：「月之民無時無刻不在為著地上人著想。地上人的歷史其實全都是月之民創造的。」），**作為「罪人」**（實際上可能是蓬萊之藥的試驗品，《東方永夜抄》中輝夜：「我們月之民，將地球人變成魔物，調節地上人的污穢。」）**被囚禁在月都**。從另一種角度看，也可以排除地獄的參與，而認為是月之使者抓捕純狐時分的靈，但這樣一來，赫卡提亞身上的疑點就難以解釋了，她在《東方紺珠傳》中

的發言「也是將我的星球給殺害了的傢伙的妻子啊」**同時適用於純狐和嫦娥**，也**沒有任何證據表明任何一個太陽上有過由她司掌的地獄**，至少現在的唯一一個太陽上並沒有，除非她眼中的太陽即異界之一。

雖然在名義上有神話和歷史之分，但對區區聽眾而言，「故事」一概都是可信可疑的，信者或不信者體驗、傳播其內容的目的、方式也有別。以屈原為例，他和不比等一樣不可能盡歷自身創作所引援之典故，作詩《天問》更不以考據、記實為首要的目的，後世讀者若想從中尋找可信的史料，必須先認識作者借用典想要表達的主張，然後嘗試排除其干擾。對《淮南子》同理，文中羿悲傷的原因被作者認為是失藥而無法復得，而文章要批評的便是這種捨本逐末的作風，所用的典故是否符合史實並不比它是否為人所知重要。《東方》的官作中，不乏何仙姑信仰出現的年代這樣ＺＵＮ一度用錯、後來還難以糾正的捏他，但《東方》的主體還是他說的故事而非他參考的背景，光憑他也不可能一統諸多史說間留存的空隙和矛盾。嫦娥和純狐是否同一的問題向來有之，ＺＵＮ基於此而進行的文藝創作從**一開始就不是、也不曾指望被認為是學術性的觀點**。我們作為讀者，掌握捏他只是解讀其故事的其中一個條件，之後更要把握住ＺＵＮ這一時期想表達的主張，因為這對ＺＵＮ而言才是更具連續性、也更有意義的。根據第三十五回二軒目的內容整理，前不久與ＺＵＮ會見的明石散人[3]對他說：「現在這個時代沒有文人，但是你能變成文人。你要變成文人。」而ＺＵＮ因此在想怎麼樣才能變成文人，不是文化人而是文人，很困擾同時又很開心的樣子。我想，這裡「文化人」、「文人」之間的區別大概和「我注六經」、「六經注我」之間的是類似的吧，因為明石堂青睞 ZUN 的緣故並非他「相當會玩梗」，而

[3] 明石散人(1945-)：作家，京極夏彥的師父，ＺＵＮ崇敬的人物，東方官作有多處取材自其著作。

是他這個人「相當涼爽清澈」。

作為一個外行，ＺＵＮ在其能接觸到的史料上並沒有什麼特殊性，他從神鬼傳說出發，往往在設定上先肯定靈異在當前的存在，但也不怎麼自斷向既有的唯物史說靠攏的後路。先在大體上接受傳說的內容，**不追究其原作者本來的深意**，然後在各個細節上微調、再詮釋來湊成一套**自己的**《東方》世界觀。讀者從自己所在的當下出發，在過去的事情上就很容易陷入非神即人的史觀。各種體裁的《東方》官作裡，主角往往都是人類（至少有一半），他們自己的視角自然遠不如讀著設定文檔的我們開闊，但是，如果我們以「ＺＵＮ也是人類」為由而堅持人本的史觀，那麼我們對《東方》的理解從起跑線上就輸給ＺＵＮ這個不滿足於**區區人類視角**的人類了。

香霖堂的存在也是為了改變視點。

——ＺＵＮ，2015 年京都大學演講

和普通的小說不同，《香霖堂》全部都是以主人公霖之助的第一人稱推進的，所以主人公不去考慮的事情也就不會出現……要是霖之助誤會了什麼那故事也就會這麼順著走下去。

所以什麼才是正確的就不得而知了啊。嗯，雖說我比較喜歡這樣。

萬事通曉的神的視點是不存在的。

——ＺＵＮ，2004 年明大祭演講

（《夢違科學世紀》的世界觀與ＺＵＮ自己的想法）很不一樣哦。

那個故事看上去像是在警示人類，實際上愛著人類的。

終究只是從人類的視點出發寫成的故事。

——ＺＵＮ，2004 年東方揭示板

從介紹這個書的主題的我編寫了原作的漫畫開始，主要部分是由（《紅魔鄉》以後的）全部角色的另外的視角寫成的帶有小故事的新聞（插畫也會有很多）。從另外的視角來看的異變（遊戲）介紹新聞。從另外的視角來看的幻想鄉名勝介紹。

——ＺＵＮ，2005 年東方書譜

就所謂的歷史來說，單純事件的發生無法稱之為歷史，只有經過某人之手，將其記載傳承為歷史才能稱之為歷史。事實上並未發生，憑空捏造的事實能成為歷史，反之客觀發生的事件也能從歷史中被抹去。從一個方面的視角所看到的事實就是歷史。

——稗田阿求，《東方求聞史紀》對慧音的描述

那麼，這次我儘量排除了故事性，極力從客觀的觀點來組織。在此之上，為了以真實的視角來看待事物，果然幻想鄉的人類是最合適的了，基於這個理由，請阿求代替我出場。

——ＺＵＮ，《東方求聞史紀》後記

我認為因為這兩個（靈夢和魔理沙）是人類，而且大多數讀者應該也是人類，所以以這兩個人作為主人公的話故事比較易於理解。妖怪的思考常常與人類相異……

另外，這個故事（《東方儚月抄》企劃）的構成是從不同的妖怪或人類的視角來看同一個事件，不同的人對真相的把握是不一樣的，也會有錯誤認識。有些地方並沒有明顯表現出登場人物知道些什麼或者不知道些什麼。希望大家能夠一邊對這些複雜的地方展開想像，一邊享受這部作品。

——ＺＵＮ，2007 年《ComicREX》採訪

那本（天狗的）手冊裡記錄著從和我完全不同的視點下看到的許多非常平淡無奇的日常事物。天狗的觀察力非常敏銳，她們似乎已經超越了我所能理解的世界，構築起了一個獨自的世界。

——霧雨魔理沙，《The Grimoire of Marisa》序文

（《東方緋想天》的）角色太多了之後，不可避免地會出現和主線緊密相關的角色與沒什麼關係的角色。但即使是與主線關係不大的角色，也是從跟主角不同的視點觀察著異變，是想做出這樣的形式。在與ＺＵＮ討論的時候，我們也提出了有劇情的角色的數量是不是刪減一下比較好。然而ＺＵＮ還是說給所有人都做上劇情吧。

——海原海豚，第一期《東方外來韋編》訪談

至今為止，還沒有任何一個作品是以靈夢的視角來描述的。因為遊戲全都是以神視角，所以本人的性格究竟如何就只有本人知道了。我自己也不是很清楚。靈夢究竟在想些什麼其實我並不明白，根據作品的不同她的立場也會轉變，以不同角色的角度來看靈夢也一直在變化。人類眼中的靈夢、妖精眼中的靈夢、妖怪眼中的靈夢均不盡相同。這一點或

許就是靈夢與其他作品的主人公的定位不同的原因吧。還有，就是隨著作品的發展變化，她卻一點點也沒成長。

——ＺＵＮ，第一期《東方外來韋編》名鑒

紫是因為我想要有個能完全以偏差的視點來對話的角色才登場的，不僅限於妖妖夢裡，也是為了在整體故事裡有深意。

——ＺＵＮ，第二期《東方外來韋編》名鑒

如今市面上不乏以異種族角色為賣點的作品，卻很少有能妥善將其視角刻畫好的，總是太像大眾印象中特定類別的人類，種族間就算有對立也遲早因此化為民眾的內部矛盾，而後又往往流於期盼天下大同的套路，從頭到尾都不正視並接受物種間的剝削，也許正是因為對人類理解不深，才選擇把自己較低的視野（比如通過主動且不太分對象的示弱、諂媚來構建的「萌屬性」，愈不直白愈顯多餘）強加給非人的角色，以此來求取精神勝利也說不定？岩明均的《寄生獸》的最大亮點不在於向人類看齊的田村玲子，而是比絕大多數人類更接近完人、但也因此被誤認為非人的廣川剛志，因為智人作為一個物種，遠沒優秀到足以自滿為當仁不讓的第一把交椅，即使還沒有爲人類所公認的證據證明我們不是。

ＺＵＮ對幻想鄉的設定早已從《東方求聞史紀》時的「**牧歌式**」徹底轉變成了《東方鈴奈庵》中的「**反烏托邦**」，在《東方鈴奈庵》單行本第六卷的後記中他明言了這一點。《鈴奈庵》系列漫畫自開始連載起，就是迄今最受陰謀論氣氛籠罩的一部官作，在其早期一直堅持著圍繞妖魔書展開，而第一話中最受大收藏家魔理沙重視的便是ＺＵＮ從洛

夫克拉夫特那邊借來的《Necronomicon》，預示著他向這位總在被後人分類定性的小說家看齊的發展方向。洛夫克拉夫特的小說幾乎都在個體上以某些人類為主角，但世界觀內則以人類以外的諸多種族為幕後的主角，從上到下滲透著（人類立場的）不可知論。《東方》的角色大多都多多少少能看出人形（至少是局部的），但也不乏年齡在設定上遠超百萬年的個體，即使有依靠其它種族信仰為生的，供養方也不可能一直是人類。採取何種形象示人純屬細枝末節，試圖設身處地地去理解它們的我們，首先還得將自己從名為「大眾」的單一種族價值觀中解放，不光以其他同族作為自身的精神寄託，因為多數決原則是只能較為簡單地解決民眾內部矛盾的其中一種方法，而且遠遠不夠優秀。不過，我認為在《東方紺珠傳》、《東方深秘錄》、《東方憑依華》這樣的大場面之後，ＺＵＮ反而會將劇情集中在更加封閉的幻想鄉內部來發展一段時期，並以《東方憑依華》為契機激化內部矛盾，我從 2016 年他在 Play,Doujin!直播的發言中也是這麼感覺的：「**以前的鈴仙還是月兔，現在鈴仙本人更多的覺得自己是一隻地上的兔子，希望劇情也能表現出這種感覺。**」

說回當下的劇情發展。鈴仙在《東方紺珠傳》的 EX 面替永琳向赫卡提亞和純狐正面回應了對會面的希望，但在《東方三月精 V》的第五話中，永琳卻在靈夢面前表現得像是一直不知道赫卡提亞的存在一樣，除非是該 EX 面的劇情並未如實發生，不然就是永琳刻意對靈夢隱瞞了自己和赫卡提亞早已認識一事。

《東方深秘錄》移植 PS4 後為新自機鈴仙加了一個只有四面的劇情線，其中永琳趁滿月的機會發動了和《東方永夜抄》中一樣的「天文密葬法」，引來《東方心綺樓》中的三大教主找藉口前來永遠亭打探消息（八雲紫並未明顯地出動），鈴仙則是發動了「無限回廊之術」來御

敵，在此期間，鈴仙首次從神子的口中得知了新發生的情況：「精神被他人替代，身體無法自如地活動，這種異變正在蔓延」、「好像對那些利用著都市傳說的傢伙產生了更強的影響」。妹紅受此波及，並在更早的時候察覺到「永遠亭之內有什麼不安穩的行動」，更是從自身出發懷疑起了永遠亭：「看來你們是把不死之身的我當做了實驗台做了什麼吧」。殊不知，此時的鈴仙**根本沒被永琳透露什麼自家的行動**，甚至還被打著官腔敷衍說：「恐怕是幻想鄉自己的問題，與月之民毫無關聯。所以應由地上之民去調查，和，解決。」換言之，永琳和輝夜確實在密謀著什麼，其計畫包括再度使用「天文密葬法」來將幻想鄉與月面隔離，而靈夢和鈴仙都被排除在了計畫之外。除了對哆啦咪借菫子之手進行的間諜行為的防範，假如妹紅的懷疑屬實，就應當考慮永琳、輝夜和赫卡提亞、純狐的聯手已經達成的情況，因為妹紅正是永遠亭方面觸手可及的一個蓬萊人，如果純狐作為神靈需要一個肉體來憑依，永琳大可以**借花獻佛**。不論和輝夜的私人恩怨，妹紅在《東方永夜抄》前就已經是永遠亭方面**需要重點監視以免對月都暴露自身存在**的一個安全隱患。

不過，自機們體會到的異常不一定只是出於哆來咪持續對幻想鄉施加、又被紫強行改造過的「交換之術」，畢竟妹紅和靈夢在換位時並未完全睡著，並且有著這一過程的記憶，和《東方茨歌仙》第三十五話中紫對人隱概括的狀況不夠符合。根據現有的對《東方憑依華》的公式介紹，發生了劇烈且不僅限於自機們（不排除有鵺這樣尚不作爲遊戲自機登場的都市傳說使用者，但其數目在目前終歸還是有限的）的集體性歇斯底里，相比《東方花映塚》中僅限六十年一次的「花之異變」時才憑依於花上的幽靈，以及爲各方勢力所警覺著的怨靈（小町在《東方緋想天》中的必殺技「懶惰而生的浮游靈」被介紹爲「連射出會漂浮在畫面中的怨靈彈」，《東方茨歌仙》第三十六話中來路不明的「餓神」則爲魔

理沙稱爲「浮游靈」的一種，已知後者類似神靈），前文提及的生靈更不易被察覺。秦心在《東方深密錄》的劇情中只是走了個過場，若能以生靈的問題爲契機在新作中展現修行的成果，倒也符合其角色設定。

《東方茨歌仙》第三十七、三十八話中，早苗說通往守矢神社的架空索道將於冬末建成，於來年福壽草開花時（二到四月間）正式運行，並開始準備請村民參加試乘會；這很可能是搭上了颱風（見於《東方鈴奈庵》第四十四、四十五話）過後重建的順風車。這一計畫始於第 124 季文報導的《對山的方向性意見不同》（見於《東方求聞口授》），此前最近一次提到的相關進展則是一年多前，第一期《東方外來韋編》的「幻想用語的基礎知識」欄目：「為了方便村民來此參拜而有了貫通索道的計畫，但與信奉閉鎖主義的天狗發起爭執而未能實現。」在前一篇文章中我就曾說過，索道的開通對妹紅意義非凡，因為這是她作為人類和平地登上妖怪之山的最佳途徑，到達的守矢神社雖不供奉她想見到的石長姬，但至少也是個神社。《東方茨歌仙》第十九話中諏訪子對建成時期的期望是「說不定是十年後，也說不定是百年後」，至今才三年左右，未免太短，會是ＺＵＮ想加速妹紅那邊劇情的進度嗎？很有可能，但即使是也不完全是，因為《東方茨歌仙》第三十七話的刊載日期在 PS4 版《東方深秘錄》的兩天後，換言之，這時的妹紅已經被捲入後者所揭幕的異變之中。2017 年的例大祭已定在 5 月 7 日開場，爲了不拖到 8 月的 C92，ZUN 很可能在這時發行《東方憑依華》（至少是體驗版），屆時纜車多半已經建成，而妹紅依然因《東方憑依華》的劇情分身乏術，很可能還無法順利搭乘纜車並找到石長姬，所以ＺＵＮ可以放心讓索道先完工而不必急著推進妹紅和石長姬的劇情。

不過，現存的蓬萊人也沒少到只有妹紅可選，除了已知的嫦娥、輝

夜、永琳、妹紅外，我在前一篇文章中還提出了「岩笠在被妹紅謀殺前就是蓬萊人了」的觀點，如果屬實，他也是遲早會出場的，但是，他當時為何只盜取了一份藥呢？

回到永琳殺光隨行的月之使者並帶輝夜離開後的時間點，調淡海殺害了和《月夢》中一樣想服藥的竹取翁夫婦，以此得到了兩份藥來獻給文武天皇……和誰呢？**淡海是希望由天皇和誰來服下這兩份藥呢？**自然是被淡海借不比等之手推上皇后位置的「二號」藤原宮子了，口頭上的理由則大可以是希望天皇補償一下這位因輝夜的緣故而一度被冷落的皇后。不比等雖然通過收養這一途徑將這位海女名正言順地送入了宮中，但終歸不如用自己親生的長女來的放心，因此額外獲利的實際上是說服了天皇的淡海。以「藤原宮子」的名義上位後，這名原海女也不受藤原氏的待見，依然只能是調氏一方的傀儡。但是，天皇自己拒絕了服藥，皇后自然也不能吃了，淡海的計畫落了空，但至少還是成功地推選了族內的調岩笠來處置藥壺。如果淡海想私吞這兩份藥，不會剩那一份，所以我認為是岩笠自己決定吃的藥。既然連淡海都放棄了，那麼，以岩笠的身份就更不需要拿藥來做什麼墊腳石了，所以後者在自作主張偷吃了一份後，是不會在意銷毀另一份藥是否太浪費的。但是，復活後的岩笠並不知道奪走藥壺的妹紅到底打算拿它怎麼辦，繼續假設岩笠在登山期間已經認出了和淡海頗有淵源的這位「原」藤原宮子，那麼他就會懷疑她是不比等派來奪藥的，偷藥和燒藥失敗這兩件事可能因此被看調氏不順眼的不比等得知，所以岩笠很可能不會趕著回朝廷自投羅網，無論是去領功還是去認罰，即他不一定像我之前猜測的那樣有回去覆命。岩笠和妹紅都變成了死不見屍的蓬萊人，咲耶姬更不會去報案，這起謀殺自然也不會為人所知。

傅肯耐利在書中還提出了對奔月神話的另一種解讀方式，稱嫦娥從來沒有奔月去住什麼廣寒宮，其所謂永生不過是輪迴轉世而得的「永恆的記憶」（按榮格的說法便是集體潛意識），因此記得自己是趙飛燕、楊貴妃，乃至西施和海倫。此處系引自《聊齋誌異》第八卷的篇目〈嫦娥〉，其中的嫦娥未被說明是否曾以人身成仙，倒有男主角宗子美被扮作嫦娥，騙他的顛當說嫦娥是被天上貶下界來服刑的，不知真假。嫦娥可神乎其神地扮成趙飛燕、楊貴妃並自比西施；其婢女顛當爲西山的狐狸（純狐一說出自塗山部落，以九尾狐爲圖騰，《東方》中純狐衣裳上的九尾狐造型便是揑他此說）所化，亦可扮成傳說諸美女的樣貌，善於魅惑人，連嫦娥也曾中過招，顛當同嫦娥一道嫁與宗子美。全文主旨爲教人遠離至樂與至苦，其次是告誡用情不專者，不似魯迅借古諷今的《奔月》那般更遵循《淮南子》的主張，卻在嫦娥和純狐間關係的處理上用心頗深。蒲松齡大概是知道嫦娥和純狐本爲同一人的，但是沒侷限於她倆和羿等人的具體經歷，而是將她倆的形象回溯並合二爲一，提出了自己的新主張（相對他所處的環境而言）。《聊齋誌異》中的嫦娥和代表純狐的顛當本爲一體，但也確實已經分離，分離的埋契機便在於嫦娥斥責假扮嫦娥騙得宗子美自殺的顛當時的罵語裏：「害妾而杀郎君，我不能恕之也！」

兵不血刃而甩開了男人的她，成了嫦娥，飛昇並縛於月上廢城；執意復仇並誘殺了男人的她，成了純狐，墮落並縛於人間地獄。蒲松齡再詮釋的奔月傳說，實際上講的是自古以來被男性如物品一般對待的女性爲此所做的報復，期望的則是從性別的對立乃至婚姻這一概念中超脫，但也不強求非黑即白的揚棄。這樣的一個故事大綱根植於現有的集體潛意識，在添上了「趙飛燕」、「楊貴妃」、「西施」、「海倫」、「美狄亞」、「輝夜姬」等可以替換的名字後，便成爲了傳說的內容，在世人心中激

發的是共鳴而非求證的慾望，從而得以相傳，在侷限的歷史進程中，作爲一個媒母昇華，而或得以成為「永恆之女性」[4]。今人鄙視被稱爲「神話」的故事，以道聽途說來的被稱爲「歷史」的故事自滿，然後追求著被稱爲「都市傳說」的故事，殊不知，那些記錄著（也許並沒有記錄到個人層面）自己的「歷史」亦是改編自「都市傳說」，這些傳說若是有幸熬過了千百年的流變，或許也就會被後人視爲虛幻並稱爲「神話」了。

參考資料（僅列出較前一期增加的）：

黃悅：《神話敘事與集體記憶：《淮南子》的文化闡釋》，廣州：南方日報出版社，2010 年。

葉兆言：《后羿：后羿射日和嫦娥奔月的神話》，重慶：重慶出版社，2007 年。

聞一多：《神話與詩》，上海：上海人民出版社，2006 年。

[4] 歌德《浮士德》結尾：「永恆之女性／引導我們上升」，或譯「永恆女性自如常／接引我们向上」（董問樵）。劇中浮士德在魔鬼靡菲斯特的負面激勵下，終於拯救了自己的靈魂，最後在永恆的女性——聖母瑪利亞和已經悔罪獲救的格蕾辛的引導下，浮士德的靈魂升入了天國。而這裡「永恆女性」指代不變女神也就是石長姬的話，「向上」便是妹紅登妖怪山；指代「永遠和須臾」的輝夜的話，便是她登富士山；指代西王母的話，就是羿和徐福尋蓬萊山；當然，也可以是嫦娥奔月。

梅山秀幸：《かぐや姫の光と影—物語の初めに隠されたこと》，京都：人文書院，1991 年。

龔維英：〈「嫦娥奔月」因由試析——兼與袁磕先生商榷〉，《西華師範大學學報(哲學社會科學版)》第一期（1983，南充），頁 86-89。

孫文起、陳洪：〈嫦娥奔月故事探源〉，《徐州師範大學學報（哲學社會科學版）》第 35 卷第 6 期（2009，徐州），頁 25-29。

馮睎乾：〈嫦娥烹夫〉，2015 年 9 月 27 日，香港《蘋果日報》，http://hk.apple.nextmedia.com/supplement/columnist/馮睎乾/art/20150927/19311273。

咬文嚼字話東方

——何謂「一設」？

星期六上線 [1]

前言

不管是不是初次見面，大家好，我是星期六上線，在這裡給大家拜一個晚年。熟悉我的朋友也許知道，我是 2009 年接觸到《東方》，第一次在紙質刊物上投稿《東方》相關的考據文是在 2013 年，大陸發行的《季刊東方 Project》刊物上，到目前為止已經寫過七篇文章了，希望可以讓大家對《東方》的理解更加深入。

以往的文章，通常是聚焦於某一部最新作，比如上一次我們說過的《燕石博物志》專題，或者劇情中的某一個設定點，比如之前寫過的「人與妖的境界」和「生與死的境界」兩個主題，考察的是一設中的某一個主題內容，以此來展開考察，給大家開闢一些有趣的思路。

這一次則不太一樣，我打算換一個寫法，來聊一聊更加基本的概念：我們來討論一下，什麼叫《東方》的「一設」。對這些詞語的指涉

[1] 初次見面或好久不見，在下是星期六上線，願意就《東方 Project》的話題與各位討論，共同進步，請多多指教。

範圍建起共識以後，我們才好繼續展開其他討論；而掌握了這個概念以後，我們也就可以去研究、鑑賞其他的作品。

首先我們來出幾個「簡單」的判斷題：以下內容中，哪些是《東方Project》的一設，哪些不是？

1. 茨木華扇的種族是鬼；
2. 竹取物語與一寸法師的傳說；
3. 洩矢諏訪子在永遠亭與八意永琳談笑風生。
4. 「古明地覺」與「古明地悟」；
5. 《The Grimoire of Marisa》是「上海愛麗絲幻樂團」的作品。
6. 冴月麟；
7. 凍符「Freeze Actress」（凍符「フリーズアクトレス」）是琪露諾的符卡；
8. 《未知之花 魅知之旅》是為紀念日本「3.11」大地震而創作的；
9. 在《東方深秘錄》中，〈現世的秘術師〉（ラストオカルティズム ～現し世の秘術師）是宇佐見菫子的主題曲，〈華狭間的戰場〉（華狭間のバトルフィールド）是茨木華扇的主題曲；
10. 華扇的能力是引導動物的能力；
11. 〈幻想鄉風土記〉；
12. 【最凶惡的嚇人巫女玉】（最も凶悪なびっくり巫女玉）是博麗靈夢的符卡。

以上的問題，有些有標準答案，有些沒有；請大家帶著問題，先放下自己心中對各種設定分界的定義，來重新思考一下，究竟什麼才是東方的「一次設定」。

設定的「零一二」

談及《東方》，我們總是在強調，哪些設定是一設，哪些設定不是，但是歸根結柢，這個定義方式是從何而來的呢？實際上，ZUN 自己也是使用過這個定義方式的，那就是那篇著名的〈二次創作以及使用規則〉[2]的文檔，其中提到的第一個相關概念，就是二次創作。

針對東方來說，二次同人創作就是原作者以外的人使用東方原作設定進行再創作的行為，其創作衍生的設定即為二次設定。因此相對的，東方原作被稱為東方一次同人或官方作品，原作設定即為一次設定。

但是反過來說，東方中也引用了很多日本的傳統神話傳說和民間故事，比如著名的百鬼夜行、竹取物語、一寸法師、《古事記》等等。如果將這些傳統故事看做「原設」的話，那麼《東方》就可算是、或者說包含了這些作品的「二次創作」。因此我們按照《東方》中一次與二次同人定義的「規律」，可以將這些被《東方》引用設定的作品，稱為「零設」。這裡的規律就是，二次同人以《東方》為藍本進行再加工創作，而《東方》是以既有的人類社會傳統故事為藍本進行再加工創作。以上的定義還很粗略，下面我們來把它細化和完善。

現在我們可以認為，「傳統故事——《東方 Project》——二次同人」構成了關於東方的「零一二」次設定，那麼創作中和創作後，是否

[2] 文檔摘錄了 ZUN 及上海愛麗絲幻樂團對二次創作的處理意見，相關內容分佈在包括博麗幻想書譜在內的不同的日文網站中，可於 THBwiki 相關頁面：「http://thwiki.cc/二次創作以及使用規則」中集中查閱。

還有過渡設定呢？這就是我們這次文章中想要重點討論的部分，那就是從邏輯上來看，我們姑且將之稱為「零點五次設定」。

例如上面提出的問題——茨木華扇究竟是不是鬼？我個人認為，不是。雖然無論從《東方茨歌仙》的設定和表現還是從其設定的來源茨木童子來看，華扇都毫無疑問與鬼的設定相符，但是在東方已經出現過的官方描述中，華扇一直是以一個仙人的身份進行活動的。我們只能說，「也許 ZUN 頭腦中將茨木華扇設定為鬼」，但是這個設定從來沒有說出來過，我們就無法將其劃定為一設。在這裡，我們將這種「ZUN 頭腦中創作作品時的想法」，定義為「零點五次設定」。

使用這個概念時需要明確一點，那就是，所謂的零點五次設定只存在於 ZUN 的腦中。這裡要注意的是，如果 ZUN 將一個設定說出來或者通過官方作品表現出來了，那麼這個設定就會變成一設，而不再是零點五設；反過來說，ZUN 沒有說出來，而是由我們東方愛好者推測得來的設定，統統為二次設定。

比如竹取物語的故事，雖然眾所周知《東方永夜抄》的劇情藍本來自竹取物語，但是 ZUN 並沒有在官方作品中說過《永夜抄》中提到的「就是」竹取物語的故事，因此我們只能認為這是一種「考據」，是零點五設（當然從我們嘴裡說出來就是二設），相反，由於 ZUN 在《東方輝針城》的設定文檔中明確說了，「初代的一寸法師治退了鬼，得到了鬼的秘寶『萬寶槌』。初代獲得了長大的身體和公主這些事都如同傳說中所說的一樣。」（初代一寸法師は鬼を退治して、鬼の秘宝『打ち出の小槌』を手に入れた。初代は大きな身体と姫を手に入れる事が出来たのは伝えられている通りである。），因此我們就可以直接把整個一寸

法師的傳說帶入到《東方》的世界觀中来，認為這是《東方》一次設定的一部分。

一個考據得来的结論，就算真是 ZUN 腦中的零點五設，如果 ZUN 没有承認的话，那就是二設，如果 ZUN 承認了，那就是一設。這種試圖尋找和挖掘零點五設的二次創作類型，就是考據類二次創作。是的，考據是毫無疑問的二次創作。同樣一個東方的設定，對我們來說是二次設定，對 ZUN 來說是零點五次設定，如果有朝一日 ZUN 將他頭腦中的這個零點五次設定變成了一次設定，那我們這些考據類二次創作者也會感到非常高興吧。

既然我們已經提出了「零設與一設」的中間過渡設定，那麼有沒有「一設與二設」的中間過渡設定呢？這裡，我們就可以提出一個**「一點五次設定」**的概念。此處可以有兩種不同的定義角度，一種是所谓的「官方二設」，比如《東方紫香花》和《東方儚月抄～月上的因幡和地上的因幡》（月のイナバと地上の因幡）中的各種漫畫。這兩部漫畫的特點是，其展示的內容中既有 ZUN 给出的官方設定，又有畫師自由創作的成分。因此其中可能會出現很多「出格」或「與其他設定無法相容」的成分，但是其中涉及的大框架是毋庸置疑的一設。

比如上面提到的諏訪子在永遠亭與永琳見面，就是《儚月抄》四格漫畫第 13 話中提到的內容。我們也許不能完全承認這個四格漫畫中的所有內容，比如第 16 話中出場的超級蘑菇 BOSS，但是鈴仙與愛麗絲一同在魔法之森中采蘑菇的情節則是完全沒問題的。《紫香花》中，雖然每一篇漫畫的劇情都是畫師自由展開的，但是作為漫畫主題的、與各個主角對應的花，則是 ZUN 欽點的一設內容。

此外還有一種情況，就是所謂的「官方翻譯」。比起英文、泰文等不同系統的語文來說，台版翻譯的問題尤為突出，因為日文也有漢字，某些「日文漢字」是不能直接直譯為「中文漢字」的。因此，某些翻譯版的出版物，雖然是「官方」作品，但是並不能完全忠實反映原作的含義。舉個簡單的例子，地靈殿的主人「古明地さとり」，在台版翻譯中使用的名字是「古明地悟」，而較早的大陸版民間翻譯是「古明地覺」，至今大陸地區的同好也沒有接受後出的台版譯名。總之，這種出版物雖然也是「官方作品」，但是其中出現的一些設定不能完全比照「一設」來認同。

這應该很容易理解，畢竟那些書寫在外文和台版譯本上的文字，也不是原作者 ZUN 親自寫上去的，而是由翻譯者針對其含義進行翻譯之後寫出来的，尤其是日文假名的人物名字，更容易引發類似的爭議，如在大陸東方群體中，「姫海棠はたて」這個角色就存在著「姫海棠果」、「姫海棠極」、「姫海棠羽立」三種譯名。任何翻譯都不能排除日後被 ZUN 的新設定「推翻」的可能性，這一點無論是考據還是官方翻譯都應該有相應的心理準備，對於「漢化」的翻譯者而言尤其如此。

之所以會出現上面提到的這兩種一點五設的情況，是因為其中大都涉及到一個概念，那就是「官方出版物」，很多人對此也有一些疑問，趁這個機會正好在這裡說明一下。所謂的《東方 Project》，在商業和同人兩個領域，是歸屬於「不同」的版權方的。在同人領域，《東方 Project》這個商標屬於「上海愛麗絲幻樂團」（上海アリス幻樂団）」其社團的負責人（據說也是唯一的成員）是「ZUN」，他的現實身份是「太田順也」；而在商業領域，《東方 Project》這個商標屬於「香霖堂股份有限公司（株式會社香霖堂）」，其董事長是「太田順也」。按照相關

的著作權規則，無論是商業還是同人創作，都需要獲得商標所有者的授權。在同人領域，上海愛麗絲幻樂團的負責人 ZUN 對外進行了明確的公開授權，因此各位同人作者可以天然地獲得 ZUN 的授權來進行二次同人創作。但是在商業領域，任何使用《東方 Project》商標的行為都需要香霖堂股份有限公司的董事長太田順也進行一對一的單獨授權，這種授權通常繁瑣而漫長，但也就保證了《東方 Project》始終控制在 ZUN 自己的手中，不會因商業行為而變味。

而所謂的「官方出版物」，就是香霖堂股份有限公司授權相關的出版公司，以原作 ZUN 的名義進行商業銷售。因此可以看到，類似《The Grimoire of Marisa》或者《東方求聞史紀》這樣的書籍都有相關的出版資訊和 ISBN 書號，而它們全書都沒有注明上海愛麗絲幻樂團的字樣，因為在商業出版物中，《東方 Project》這個牌子是歸屬於 ZUN 和他的公司的，只有在同人領域才能標注上海愛麗絲幻樂團。這也就導致了，雖然 ZUN 極力避免不可控的內容出現在《東方》的官方作品中，但是一旦交給其他人來做，就勢必會出現一些額外出現的內容。版權授權越深入，ZUN 的把控能力就越弱，出現一點五設的可能性也就越大。尤其是交給外國出版社的時候，對於其中涉及到的「本土化」的部分，ZUN 只能交給出版方解決，而此時出現的附加設定，ZUN 就幾乎完全無法掌控了。

現在總結一下，謹此針對《東方》中出現的設定和作品，提出五個不同的設定分類方式：

◎零次設定：人類社會自古以來創作的文字及口耳相傳的傳統神話鬼怪故事，主要是日本的神話妖怪傳說，同時也包括中國和西方的文學和宗

教神話，時間不限於古代或現代，但是均為《東方 Project》故事中引述或涉及過的故事。

◎零點五次設定：ZUN 在閱讀和遊歷得知到了相應的故事後，在頭腦中構建的故事框架，這是 ZUN 用文字、音樂、圖像、程式等創建一次設定的頭腦基礎，只實際存在於 ZUN 的腦中，任何人為推測的「零點五設」均為考據類二次創作。

◎一次設定：簡單地說，就是 ZUN 創作的《東方 Project》相關內容。具體含義我們接下來還要繼續展開。

◎一點五次設定：雖然是《東方 Project》的官方內容，但是其設定與 ZUN 的一設無法完全對應的部分，主要是參與到與官方出版物有關的《東方 Project》創作中的其他人，比如一些「非一設」漫畫和官方出版物的外語翻譯版。

◎二次設定：與上海愛麗絲幻樂團和 ZUN 完全無關、符合相關「二次創作使用規則」的、由東方愛好者進行的《東方 Project》相關同人再創作中的設定。

以上的劃分方式是由我個人提出的東方設定等級劃分方式，其內容尚未經過廣大東方愛好者的討論，因此內容尚顯粗陋，希望能得到大家的討論與改進建議。

狹義與廣義的一設

討論完了零設與二設，我們把目光重新聚焦到一設上，我們來討論一下，什麼叫一設。有的人可能要說了，什麼叫一設還用討論嗎？上面也說了，ZUN 發佈的《東方 Project》系列作品和官方出版物就是一設。好，那麼問題來了——冴月麟是不是一設？

冴月麟這個名字在東方中的出現，是由於《東方紅魔鄉》的內部程式中出現了「冴月麟」和「風符、花符」的字樣。對此，ZUN 的說法是，因為時間緊急而無暇製作這個機體，因此將這個角色從遊戲中刪除了。那麼這個冴月麟，應該算作是《東方 Project》的出場角色嗎？這個問題實際上非常尖銳，因為在日本舉辦的東方人氣投票中是沒有冴月麟這個角色的，而在中國大陸舉辦的東方人氣投票中是有冴月麟的，這體現了中日兩方人氣投票舉辦方針對這個問題的不同看法。

為了解決這個問題，我們在這裡引入一個新的概念，那就是「狹義一設」與「廣義一設」。這兩者共同的部分就是它們都是一設：都是 ZUN 以上海愛麗絲幻樂團的名義發佈的有關《東方 Project》的創作內容及其設定。不同的部分在於，這些設定中蘊含的資訊，是否是 ZUN 想要讓我們看到的。

如果按照這樣的設定方式，冴月麟毫無疑問是廣義一設，而非狹義一設，因為 ZUN 已經明確表示過，無論出於什麼理由，自己已經將這個角色從《紅魔鄉》中刪除了，我們能夠看到是因為我們對《紅魔鄉》

的遊戲程式進行了破解——這甚至是不被 ZUN 允許的行為，但是無論是 ZUN 還是《東方》愛好者對此都並不在意。這樣的內容，顯然不是 ZUN 希望我們看到的，那麼我們只能將其認定為廣義一設。這是《紅魔鄉》程式的一部分嗎？《紅魔鄉》的程式歸根結底是由 0 和 1 組成的，其中出現了冴月麟這樣的欄位，那它當然是《紅魔鄉》程式的一部分。但這是 ZUN 有意展示給我們的嗎？顯然，不是。

在東方裡，還有一個東西也存在很大的爭議，那就是「遊戲體驗版」。體驗版的存在是毫無疑問的，但是其中的內容，有時會在正式版中被刪除，比如《東方妖妖夢》體驗版一面道中琪露諾的符卡【凍符「冰凍女演員」】（凍符「フリーズアクトレス」），這張卡在正式版中換成了【霜符「冰襲方陣」】（霜符「フロストコラムス」），那麼這張體驗版中的符卡究竟算不算琪露諾的正式符卡呢？同樣的例子還有《深秘錄》體驗版中華扇在故事模式使用的符卡：【虎符「兩門的彭祖」】（虎符「両門の彭祖」），這張卡同樣在正式版中被剔除了，所以至少到目前為止，我們不能認為這張卡是華扇的正式符卡。但是由於下一作《東方憑依華》又是格鬥作，因此這張被廢棄的卡是否會重新出現，亦在未定之數。

除此之外，上文中提到的一點五設中的官方翻譯版，某種意義上也是屬於廣義一設的一部分，在此不贅述了。

說了很多文字相關的設定，接下來我們說說關於圖像的。舉一個簡單的例子，就是《ZUN's Music Collection》系列 CD 的第 5.5 作：《未知之花　魅知之旅》的碟面。

圖 1：《未知之花 魅知之旅》碟面圖

這張 CD 發售於 2011 年 5 月 8 日的例大祭 8，創作背景是日本 3.11 大地震，全部收入所得也全部募捐給地震災區。碟面中，蓮子和梅莉脫帽放置於胸前，表現向亡者默哀的姿態。封面上的花朵分別為杜鵑、野萩、泡桐，分別是地震震中福島、宮城、岩手三縣的縣花。此 CD 收錄的三首曲子，〈未知之花 魅知之旅〉（未知の花 魅知の旅）表現了地震所在地日本東北部地區的美麗風景，〈無間之鐘〉（無間の鐘 ～ Infinite Nightmare）為對死者的哀悼，〈明日之盛，昨日之俗〉（明日ハレの日、ケの昨日）代表著對未來災區復興的期待。

在這個例子中，雖然我們從碟面的圖片和選曲上考察到如此多的資訊，但是這畢竟不是上海愛麗絲幻樂團以文字的方式表述出來的內容，因此這段文字只能算是考據，而其對象是 CD 碟面。我們可能往往會認為，一設作為一種設定，其內容一定是以文字為載體的，殊不知這種以圖片、音樂為載體的一設也並不鮮見，在此我們可以將此劃入廣義一設之列。

從這個角度上，我們可以得出結論——廣義一設是無窮無盡的。如果極端地去思考，ZUN 使用的每一張貼圖的每一個圖元點都有其資料含義，他所使用的顏色的 RGB 資料、色彩構成方式、繪圖結構，使用音樂的音色搭配、ZUN 使用的音樂編輯器及播放機在某個時段的效果、官方出版物所使用的紙張材質、列印顏色，燒錄 CD 時使用的燒錄機、光碟品牌、批號，等等等等，這些廣義上都屬於上海愛麗絲幻樂團的作品中展示給我們的資訊，在不考慮作者是否有意展示的情況下，這些資訊當然都是有效的。因此對於我們《東方》愛好者來說，是否能夠有效地篩選這些資訊，或者反過來，是否能夠有效地挖掘這其中隱藏的資訊，都是值得我們為止努力的目標。事實上，我也的確認識一些同好，她們考察過不同語言版本的官方出版物在紙張材質和附帶特典上的差別，給人留下了深刻的印象。

說到這裡，我們再來聊一個很有意義但是很容易被忽視的廣義一設，那就是官方的介紹網站。網站上刊登的資訊究竟應該算什麼呢？這裡我們就要提到一個更加鮮為人知的一設，那就是嚴格的說，《深秘錄》的黑幕角色宇佐見菫子，是迄今為止唯一一個沒有主題曲的最終 BOSS。

我們先來看看什麼叫「主題曲（Theme）」。在《東方 Project》官方作品中，每一作的標題畫面都有一個介面，叫做「Music Room」，在這裡我們可以聽到遊戲流程中的背景音樂。在絕大多數的作品中，當播放音樂的時候，我們可以在下面的讀到作曲者提供的說明文檔，其中涉及到關底 BOSS 曲時，都會提到這是當場 BOSS 的「主題曲」。例如《東方绀珠傳》中，其六面 BOSS 曲〈心之所在〉（ピュアヒューリーズ ～ 心の在処）就清楚地標明了，「這是纯狐的主題曲（純狐のテーマで

す）」。

圖 2：《東方紺珠傳》Music Room 介面純狐的主題曲說明。

然而也有例外，那就是在上海愛麗絲幻樂團與黃昏邊境共同開發的格鬥類官方作中，《東方緋想天》、《東方非想天則》、《東方深秘錄》這三作的 Music Room 中並沒有作者對作曲的描述。對於《緋想天》來說，ZUN 在設定文檔中添加了他所作的三首曲子的說明，因此衣玖和天子擺脫了沒有主題曲的尷尬。《非想天則》中沒有明確的最終 BOSS，其 ZUN 作新曲〈未知物Ｘ〉（アンノウンＸ　～ Unfound Adventure）並不能算是某一個角色的，因此也不存在這個問題。只有華扇和菫子，《深秘錄》遊戲中並沒有任何地方指出，ZUN 作的兩個新曲是她倆的主題曲，而華扇的曲子是〈華狹間的戰場〉這件事，是在黃昏邊境的官方網

站上指出來的。

我們也曾經在推特上向 ZUN 提出過這個問題，按照廣義一設的範圍，如果 ZUN 在推特上能夠明確表示〈現世的秘術師〉是宇佐見菫子的主題曲，那麼我們也可以欣然認定這一點，至少不會像現在這樣尷尬。然而 ZUN 並沒有理會過我們的提問，這實在是非常遺憾。嚴格的說，我們現在說「現世的秘術師是菫子的主題曲」這句話，是一個考據意義上的二設，是 ZUN 腦中的零點五設，而非一設。而華扇之所以避免了這個尷尬的情況，就是因為黃昏在《深秘錄》的官網上明確指出了，華扇的背景音樂（BGM）是〈華狹間的戰場〉，據此我們就可以認定這一點了[3]。

如果仔細考察各個作品的官方網站的话，我們可以找到很多有趣的細節，比如華扇的能力是「引導動物的能力（動物を導く能力）」，這一點出自《茨歌仙》的一迅社官方網站。虽然華扇成為了迄今為止唯一一個在遊戲中出場而設定文檔中没有提到的角色，但是這並不妨碍我們認定華扇的能力。還有很多有趣的其他設定，歡迎各位讀者到各個官作的網站上自行尋找。

歷史的一設，現實的二設

我們剛剛討論了很多關於一設的內容，接下來我們從時間的角度上

[3] 參見黃昏邊境官方網頁：http://tasofro.net/touhou145/chara.html。

來考察一下一設的存在，我們来思考一下〈幻想鄉風土記〉的問題。

〈幻想鄉風土記〉這篇小文章很有意思，它的出處是《妖妖夢》的設定文檔，其中提到了一些關於幻想鄉整體故事的設定。然而真正將它推到風口浪尖上的，是 ZUN 在 2004 年前後，關於這篇文檔的一個答疑。他說：

因為說起來會很冗長的關系，就直接說結論了。基本是不正確的。

風土記的裡信息如下所述。

這個風土記是挺不靠譜的東西。

也不知道是從誰那裡聽來的，誰在什麼時候、在哪裡看到過也不知道。

這是在住在幻想鄉的人類之間的寫本。並不是說一定在和故事時間一樣的時期進行傳閱的。內容就類似是，人類所認識的幻想鄉的常識。

只是，雖然 Manual 省略了，這個風土記還是有後續的，那裏有著很多很多這裏未被寫入的東西。不過，那裏所記述的內容就不止是和靈夢她們相關的了，記載了很多在幻想鄉發生的其他的事情。

不過這個寫本，雖說是有最初的原版，但却不知道已經消失到哪裏去了。之後就有人擅自加上了很多東西，自顧自地寫了不少新的軼聞在裡面。

（根據書寫的手法來看，似乎就是在最近的時候還有人在往裡擅自

添加新的內容。）

也就是說，這其中混入了寫手自身的想法在裏面。毫無疑問，因爲不止是引言部分，而是其後的內容全部都是寫本的一部分，由于對錯字漏字，以及擅自的解釋追記進行了削除的關係，內容發生了十分大的變化。

這樣的書籍，其原本所該帶有的傳遞真實的良好功效，已經沒有了。

也就是說，看著經過巫女之手的寫本所能够進行的想像就只有「這裡所記述的內容，並不能夠讓人相信」

這樣而已。[4]

從這段內容可以看出來，這裡 ZUN 就已經否定了〈風土記〉的設定意義，僅僅保留了它的記述意義。ZUN 將這篇小文當成了在村子中人類之間傳閱的一篇小故事，而不具有欽定的地位。然而，我們並不能說「〈幻想鄉風土記〉是不存在的」，不僅在幻想鄉的村子中這篇文檔真實存在，而且作為《妖妖夢》設定文檔的一部分，「〈幻想鄉風土記〉是一設」也是不能否定的事實。同樣的，《儚月抄》四格漫畫也是官方作品，其存在也是不容否定的一設，我們不能因為自己的喜好就將其「開除」出一設的範圍。

那麼，被「否定」的是什麼呢？是風土記的內容對「考據」的價

[4] ZUN 的回答郵件的複製，日文原文參見「http://thwiki.cc/ZUN/郵件答覆的備份」。

值。是誰來進行否定的呢？在這裡，是 ZUN，在其他很多「一設互相矛盾」的地方，是讀者，是玩家，是我們這些自詡為「考據者」的東方愛好者。因此，這種「否定」，毫無疑問，是一種基於考據這樣一種二次創作的需要，而對一設內容進行取捨的過程。

《東方紅魔鄉》這部遊戲是一設，一迅社出版的 FAN BOOK《東方文花帖》書籍也是一設，雖然兩部作品相差了三年的時間，其中記述的內容也多有矛盾之處，但是我們不能因為後來出版了一個《文花帖》，就認為《紅魔鄉》的內容不存在了。《紅魔鄉》的設定文檔和《紺珠傳》的設定文檔，從載體的重要性等級上來看沒有任何區別，都是官方整數作遊戲的附帶設定文檔，這件事不會因為時間的推移而有所變化，因為這代表的是這部遊戲的歷史。設定的內涵也許會因為新設定的存在而遭到覆蓋和修改，但是這不能抹消掉，在曾經的某個時刻，ZUN 做出了某個設定這樣的歷史事實。在考據時，我們可以假裝自己是「歷史修正主義者」，但是曾經發生過的事實是不容篡改的，就算是 ZUN 自己也不可能假裝自己沒有做過那些作品和設定，所以他將其在 ZUNSoft 時代所作的舊作也編入了其作品清單，而不是將其徹底割捨拋棄。一個嚴謹的考據者是應該有這方面的認識的。

關於考據，這裡額外插入一個話題，就是《非想天則》中的紅美鈴故事線。在四面時，美鈴會與靈夢對決，而此時靈夢會使用一張符卡：【最凶惡的嚇人巫女玉】（最も凶悪なびっくり巫女玉），而了解劇情的人都知道的是，此時的美鈴已經睡著了，而從二面的愛麗絲開始，她進行的戰鬥都是在睡夢之中。那麼問題來了，這個在美鈴夢中出現的符卡，能算是博麗靈夢的符卡嗎？

對於這個問題，我的看法是，我們不如把問題退一步，變成「美鈴夢中的靈夢是靈夢嗎？」這就有答案了，答案是否定的，這個靈夢是「太歲星君派來刺殺美鈴的刺客」，她不是靈夢，雖然她能使用靈夢的某些符卡，但是我們也不能將其認定為靈夢。難道我們可以認定《東方心綺樓》中變成各個宗教家的猯藏就是各個宗教家本身嗎？我們如果不承認猯藏變化之後使用的符卡是對應宗教家的符卡，那麼這裏太歲星君變化出的靈夢使用的符卡，當然也不能認為是現實中靈夢的符卡。

這裡要明確一點，那就是我為什麼要反覆强調考據是一種二次創作。實際上，就是因為很多的東方愛好者，打著一設的旗號去否定其他人的二次創作，因此我在這裏要旗幟鮮明的提出，考據這件事本身也是一種二次創作，任何人都無權用考據的手段否定其他人的二次創作。二次創作需要遵循的規則只有一點，那就是上面提到的「二次創作以及使用規則」，只要符合這一規則，其他人就無權進行指責和干涉。

明確了這一點，讓我們再回到考據這個話題。就好像不同的畫師，作畫風格和水平不同一樣，既然考據是一種二次創作，那麼不同愛好者進行的考據就自然有各自的不同之處。有些考據的方向可能各不相同，不同的考據文由於考據作者的水平不同而良莠不齊，這些都是正常的現象。雖然人言文人相輕，但是我們還是應該多互相學習，保持謙虛謹慎，共同提高我們的知識水平，這才是最好的。

後記

感謝您能一直閱讀這篇晦澀的文字直到這裡。如果有各種各樣的問題的話，歡迎各位讀者在各種能找到在下的場合與在下進行溝通，只要是我力所能及的，我願意解答各位的各種問題。

說實話，這次的文章可能會引起比較大的爭議，這一點我是有充分心理準備的。尤其是上文中沒有提到的一點，那就是如果按照文中的設定層次劃分方式的話，東方官方作的大陸版簡體中文漢化是屬於「二次設定」的，因為這個翻譯不比台版翻譯，台版的出版物是得到了相關出版社授權的一點五設，而大陸尚未完成這個手續，沒有得到授權，自然與一點五設的地位無緣。對於以上海愛麗絲幻樂團發佈的官方遊戲和CD，由於其各種翻譯版實際上都沒有授權翻譯，因此各地都是「二次創作」，這一點是沒有差別的。

這一點可能會對大陸的同好們造成一定心理上的打擊，因為大家都認為自己在進行的是「官作漢化」，而突然將這樣的行為降格成了「二次創作」，這樣的心理落差是非常大的。對此我的確感到十分糾結，但是現實情況就是這樣殘酷。嚴格來說，我們對官方作的掃圖、拆解程式和翻譯就是游走在「同人」的灰色地帶，這樣的現狀抑制著大陸東方愛好者群體的發展。東方愛好者們因愛而行、「用愛發電」的行為實際上是不可持續的，所以日本最大的同人展 Comic Market 明令要求各個社團一定要在發佈作品時收取費用。但是在大陸，我們這些致力於「引進和漢化」官方作品的愛好者們卻不得不面對這樣的現實，這實在是意見

非常令人遺憾的事情。

雖然每個人都不願意面對這樣的現實，但是在《學刊》這樣的平台，我相信這樣的內容也是可以被拿出來討論的。不管怎麼說，情況還是在一點點好轉的，讓我們一起期待大陸東方官方出版物擁有自己的一點五設出版物的那一天吧。最嚴酷的時代我們都走過來了，各位愛好者還是要打起精神來，不忘初心繼續前進，因為我相信，這樣的一天已經為期不遠了。新的一年，讓我們共同見證吧。

鑑識

◎陳依文

生命是自永恆一瞬的撕裂
若曉善用此身，我們
仍能朝暮聞道
一夕相愛
從不和諧的碎緣殘邊
窺見星辰、宇宙、天堂的典故
由此變易時常的人身質地，讀出
心與靈波粒二象的種種證據

◎本詩原收錄於陳依文詩集《甜星星》（臺北：心靈工坊，2016 年 8 月，頁 251），現徵得作者同意，將詩作配上東方角色的圖畫，請大家品鑑一下兩者的契合度。左頁的圖畫由本期封面畫師真蕨 Toi 繪製。今後我們及其他畫師也會繼續合作，推出改編漫畫本，敬請期待。

臺灣東方圈的問卷調查[1]

久樹輝幸、金魚／文 Ecauthy／譯[2]

筆者所能確認的最古老的台灣同人誌即賣會，是 1997 年 10 月 25—26 日在台北舉辦的「Comic World 1」[3]。巧合的是，《東方靈異傳》在 Comic Market 頒佈也是那一年。作為《東方 Project》登上同人舞台的最初一年，讓人感覺其間有種不可思議的緣分。此外，觀看 Niconico 動畫的台灣人也很多，2007 年 8 月投稿的〈組曲『ニコニコ動画』、台湾人で大合唱〉在日本也引起了很大反響。一言以蔽之，日本同人文化及同人活動傳播的基礎早已打好。

這其中，就在日本的東方 Only 展會剛剛萌芽不久的 2006 年 5 月 13 日，台灣的第一個東方 Only「東方絢櫻祭」第一回開辦[4]了。絢櫻祭之後也繼續舉辦，但因主辦方生活繁忙等諸多理由，在 2013 年的第七回上，令人惋惜地落下帷幕。之後 2014 年有スタジオ YOU 主辦的「東方螺茶會 台灣之宴」，2015 年則有「東方春櫻宴」、「博麗神社例大祭

[1] 本文原為久樹輝幸《東方社群白書 2016》的一節，經兩位作者同意，在此翻譯轉載。

[2] 曾翻譯過多部東方二次同人游戲。另，《東方海惠堂》官方後續《宴之從者》授權翻譯已經發在了喵玉。你能解開這個循環之謎嗎？

[3] 原注：有記載於 1997 年 7 月 19-20 日舉辦了名為「97 相聚夏日」的活動，但因為除舉辦日外的信息均無法找到，僅作為參考附記於此。（信息提供：千屋谷ユイチ）

[4] 原注：台北耕萃文教院 1F 大禮堂。有 32 個社團參加，其中有 6 個來自日本。（信息提供：蓬屋ふらん）

in 台灣」、「秘封俱樂部 ONLY」等積極舉辦。因此，有必要調查一下台灣東方圈的情況。筆者與居住在台灣的キンギョ（金魚）合作進行了網路問卷調查，在此報告其結果[5]。

初次見面，我是「特異功能組」的台灣方代表金魚，頒佈過聚集台灣及日本創作者的東方合同誌《東方稔華風》、聚集台灣、日本、香港、中國大陸的創作者們的合同誌「夏の余韻」以及《東方太極扇》系列等。

這次是進行東方圈研究的久樹輝幸希望我寫一篇介紹台灣東方 Project 現狀與同人文化的文章，於是我來向身在日本的大家介紹一下。

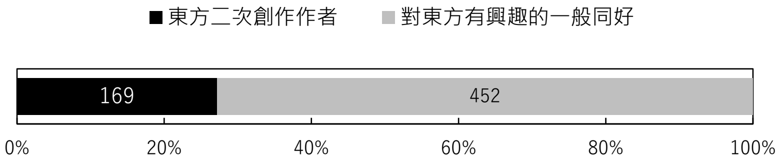
依照自己的認識下筆雖然簡單，但有些擔心會不會偏向個人視角。在與為 2015 年台灣例大祭繪製封面的日津樹伶商量後，我決定製作了一份有關東方與同人創作活動的問卷。

因為是第一次進行問卷調查，也許會有一些值得在意的問題未曾考慮進去，敬請諒解。

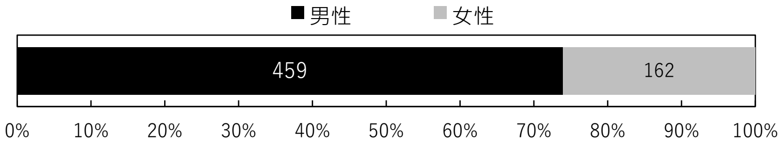
調查於 2016 年 11 月 12 日至 12 月 1 日進行，回收了 619 份答卷。

[5] 原注：除台灣外，韓國及中國大陸的東方創作活動也很活躍，舉辦過許多東方 Only。若有機會，也想調查一下這些國家的情況。

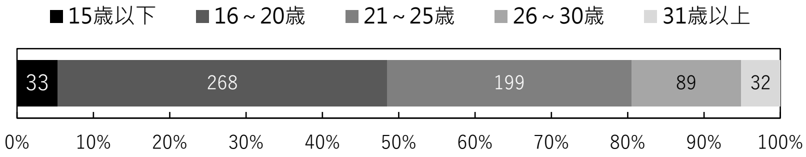
一、身份



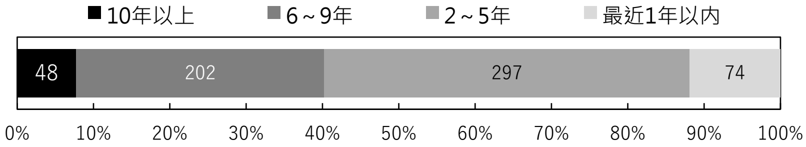
二、性別



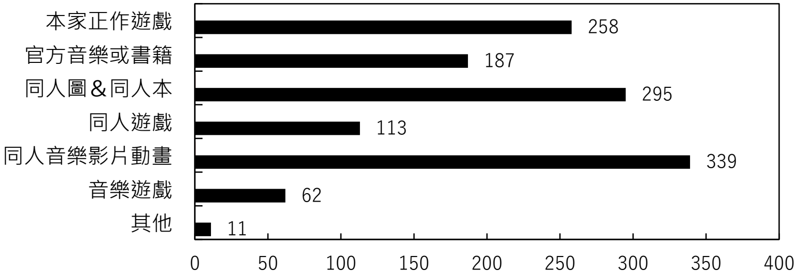
三、年齡



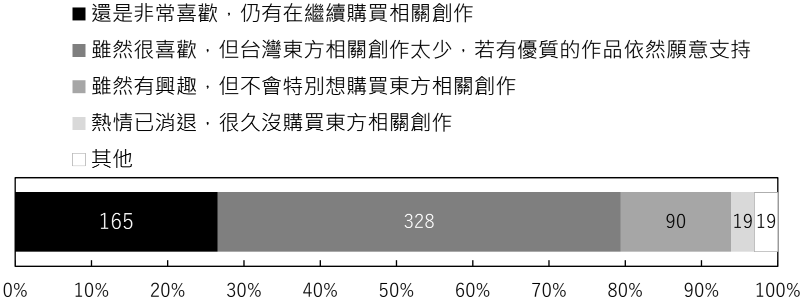
四、接觸《東方 Project》多少年？



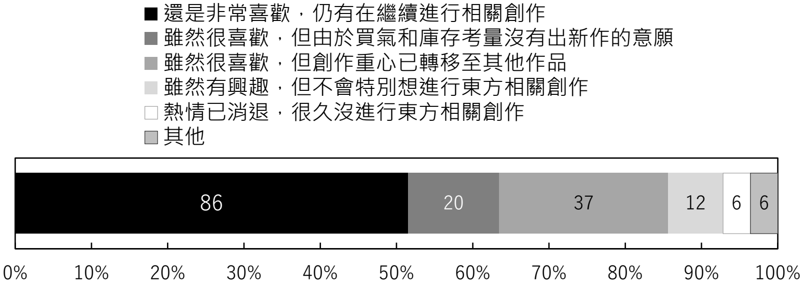
五、最初是藉由什麼類型的作品而入坑？（可複選）



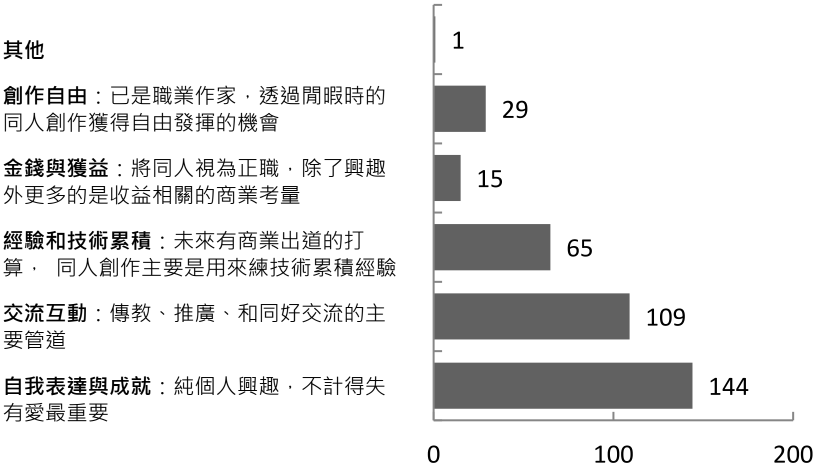
六、對於購買東方同人創作的想法



七、對於進行東方同人創作的想法（非創作者可跳過）



八、從事東方同人創作的目的（非創作者可跳過，可複選）



本問卷有較多進行二次創作活動的人回答。性別與日本比較，女性稍多；年齡及知道東方的時期則與日本接近（最近一年知道的人可能比較少，也可認為是時期方面的偏差）。此外，台灣學制與日本基本同樣長度，成年年齡也與日本相同，為 20 歲。（編注：民法上為 20 歲成年）

由於是多項選擇，單純的比較有些困難。不過經由影片知道的人最多，這點和日本相同。

此外，日本的 SOUND VOLTEX 等在台灣也有運營，故而經由音樂遊戲知道東方的人也有一定數量。

基於台灣物價，同人誌及日本書籍會算作高價種類，然而即便如此有旺盛購買慾的仍佔到八成。與此同時，也能看到對優質作品非常飢渴。

以同人小說維生：野田文七訪談[1]

まつもとあつし[2]／文　陳笑談[3]／譯

圖 1：野田文七作品。

[1] 本文原於 2014 年 4 月 26 日發表於ＡＳＣＩＩ網站，為作者的《媒體維新紀行》系列訪談第 41 回，網址 http://ascii.jp/elem/000/000/885/885725/。經作者與受訪者同意，在此翻譯刊出，文中圖片均來自原網址。亦感謝院長 each 推薦此文並協助校對譯稿。

[2] 歷經網路風險投資、出版社、廣告代理，寫作此文時正在攻讀東京大學大學院情報學環博士課程。在展開關於開展數位內容產業的研究的同時，進行 IT 方面的採訪並撰寫一些專欄文章。DCM 修士。主要著作有，與コグレマサト氏合著的《LINE なぜ若者たちは無料通話＆メールに飛びついたか？》、《LINE ビジネス成功術-LINE@で売上 150%アップ！》（Mynavi）、《ソーシャルゲームのすごい仕組み》（アスキー新書）等。Twitter 帳戶@a_matsumoto。

[3] 2012 年年底入東方，凋葉棕迷，若對譯文有疑問，請發送郵件至郵箱 cxt9029@163.com。

同人誌與自助出版的關係，可以說是最為深切的。今天，我們請教了一直進行著《東方 Project》二次創作的野田文七先生。

接連採訪面對自助出版的各方人士

以 2012 年末開放的 Kindle Store[4]為導火索，去年，各路大型出版社也開始積極地發行電子書籍或通過減價銷售來擴大銷路。另一方面，歸功於 KDP(Kindle Direct Publishing)[5]，不經由出版社也能發表、發售作品的環境迅速地完善了起來。如今，作家們和有關電子出版的人們，是怎樣面對自助出版的呢？我們將為您奉上一系列採訪內容。

第一次的採訪對象，是在熊本縣創作《東方》同人小說的野田文七先生。他最初在小說投稿網站發表作品，而後發展到 pixiv、niconico 動畫上，如今則在同人展會和同人誌零售店上販售「紙質書」。我們就作品的創作方法、宣傳方法，以及在「商品」方面對於「紙製」的執著進行了詳細的採訪。

[4] 譯注：亞馬遜開放的電子書網上商店。
[5] 譯注：亞馬遜推出的一項自助出版服務。

圖 2：野田文七先生：1982 年生，現居於熊本縣。學生時代曾向角川書店、講談社投稿，在初審中落選。2008 年開始在小說投稿網站「東方創想話」發表東方二次創作小說。因 R-18 主題與文藝風的唯美描寫開始受到一部分讀者的支持。於 2010 年的「第七回博麗神社例大祭」上首次出展。自 2010 年 Comic Market 79（冬季 CM）以後，每年的例大祭、夏季 CM、冬季 CM 都有參加。在讀者群中較知名的作品，有以秘封俱樂部為主題，並被動畫化、漫畫化的《梅莉的惡夢》(メリーの悪夢)、架空歷史小說《明治十七年的大都會》(明治十七年のメトロポリス)等。尊敬的作家是唐諾·金恩（Donald Keene），十年前則是安部公房。最近著迷於宮崎駿版《風起》和梅原大吾。為了「寫小說寫到死為止」而晝夜奮鬥中。（採訪攝影協力：女生徒さん）

迷上東方以後開始二次創作

在發表作品的地方感受到熱情

——　請野田先生先為我們講一講您作品的概要。

野田　我正著力於《東方 Project》（同人社團『上海愛麗絲幻樂團』製作的同人遊戲及其關聯作品群，下文記作『東方』）的同人小說的創作。我喜歡東方，這自然不用多說，東方本身是以日本的神話或歷史作為題材，粉絲中喜歡這方面的人也有不少，所以我在寫的作品也是為了拓寬這樣一個世界。

在架空歷史的奇幻作品中，讓真實存在的人物出場，讓他們認真地談論一番政略，既像文學作品一般有錯綜複雜的人際關係出現，也不會少了少年漫畫或機器人動畫中會出現的絢麗情節，大概是這種感覺吧。

——　真是豐富多彩呢（笑）。

野田　是啊（笑）。不過，我認為擁有軟硬交織的反差感或許是它受歡迎的理由吧。一般來說，《東方》主題（的二次文學創作）裡比較盛行的是「輕小說」這個種類，但我個人在創作時會查找歷史書或其他資料，盡力讓對這方面熟悉的，或者讀小說非常細緻的讀者也能好好品味我的作品。

—— 您是出於怎樣的始末，才致力於東方的二次創作的呢？

野田 首先要從開始活動的 2008 年，我迷上了遊戲時開始吧。雖然那時的二次創作已經頗為繁榮，不過我感覺到東方相比其他作品有更多擴展故事的餘地，這是一個契機。

除此之外，**發表作品的平台比較完備**也是一個重要的原因。在小說方面，當時已經有了我之後會談到的投稿網站，而作為能夠販售漫畫和畫集的平台，例大祭與 CM 也正朝氣蓬勃。我想這個環境及其中的人們散發出的熱情是我選擇《東方》的一大原因。

—— 您所謂的二次創作，在創作過程中有什麼是您特別注意的嗎？

野田 我想想啊，重視作品的世界觀——話雖如此，同時也不忘留心著不要拘泥於瑣末的設定，成了所謂的「設定廚」——是理所當然的，此外在創作、販售作品時也遵循著《東方》的作者·ＺＵＮ先生設下的規定。尤其是商業化是被禁止的，所以都是通過同人管道販售。

因此，很遺憾的，KDP 一類的自助出版管道就不能用了。

不過，等到在《東方》的同人上做出了些成果，也就是說，我這張「野田文七」的招牌的常客再多一些的話，也想用原創作品挑戰一下 KDP 之類的呢。

電子書籍的銷量，不到實體的十分之一

——　您現在沒有販售作品的電子版嗎？

野田　倒是有在使用「Melonbooks DL」，不過**銷售量還是不到十分之一**。儘管價格設為了實體本的一半，但我在想是不是在電子世界中不怎麼會像展會會場上或者書店裡那樣發生「一時衝動買下」這種事呢。此外或許就是**同人誌數位化後就難以感受到「手製感」**這一點吧。

——　我在讀您的作品時，能從中感受到您十足的筆力，您不考慮應徵小說獎或是寄稿到編輯部嗎？

野田　有考慮過。但是，其實這種方式對於努力的回報並不豐厚。畢竟由於我寫的是歷史主題小說，平日裡會經常往來圖書館研讀史料。

總的來說，我憑藉自己的喜好寫一部小說，能賣出 300 本到 500 本，但如果是應徵小說獎——我曾經一邊工作一邊參加過小說獎的評比——或是寄稿給編輯部，會受到不少指責不說，在此之上，前路仍不平坦的可能性更高。商業出版只能拿到版稅，**但同人除開成本以外都能收入自己的囊中**。兩者相權……就是這種感覺吧。

和出版社同樣的煩惱

價格和冊數的設定＆加印時機

野田　有時內容量比較多，會構成長達上中下三卷的長篇（一卷 1000 圓），我覺得在這個領域裡也算較為少見的了。當然，長篇讀起來比較費勁，隨著卷數的增加，銷量不可避免地會減少，所以我也會出內容更簡單的大約 100 頁不到的單卷（一卷 500 圓）。

我認為這是在同人展會之類的活動上第一次看到它的人也不會猶豫的分量。畢竟小說和漫畫不同，隨便翻看兩下也看不出到底如何呢。（笑）

——　質感和外觀與書店裡的書差不多呢。價格會設置得比較高嗎？

野田　考慮到稍後我會談到的製作成本的問題的話，確實會達到這個價格，我設置價格時還會讓展會上不涉及到找零。另外，裝訂品質高的本子的售價有時會達到 2000 圓。

除了在同人展會之上，我還在通過 Melonbooks 一類的平台委託販售。作家們各自的情況雖有不同，不過我個人會將委託販售的手續費（三成）加到售價上。我的想法是讓親自前來展會的讀者能夠買得便宜一些。

圖 3：由於長篇的卷數越是往後，銷量就落得越低，印刷冊數的設置和加印的時機讓人糾結。

—— 原來如此。您到現在為止賣出了多少呢？

野田　每一部 300 到 500 冊左右吧。隨著卷數的增加，系列性的東西銷量總是會減少，這樣一來庫存的管理，比如當只有第二卷賣光的時候，到底該追加印刷、裝訂多少冊才好這種事，就會經常讓我很糾結。

—— 像是在體會出版社的「是否應當加印，加印多少冊」之類的煩惱呢（笑）。

野田　是啊。不過規模完全不一樣。（笑）

在 Pixiv 和 Nico 動畫上也能看到野田先生的理由：

聯動插畫和 PV 關係到知名度的提升

—— 雖然作品最終會作為實體本販賣，不過在此之前，似乎先要通過小說投稿網站、pixiv、niconico 動畫獲取讀者呢。

野田　是的。現在已經有不少讀者聽說過我的社團名「劇團文七」或筆名「野田文七」，所以有時候會直接出實體本，但是初期時，確實是從通過這樣的社交網站來提升自己的作品的知名度開始的。

這是我當初在東方小說創作投稿網站『Coolier - 新生・東方創想話』上的投稿。

Coolier – 新生・東方創想話
ホーム　検索

詳細検索 21 件　投稿日時　テーブル

検索文字列：野田文七
作品名：
作者：
タグ：
評価数：1 ～ 1082
POINT：-430 ～ 72870
投稿日時：2003/07/05 ～ 2014/04/19

検索　おまかせ表示

作品名	名前	投稿日時	サイズ	評価	コメント	POINT	Rate
UP メリーの悪夢	野田文七	11/11/14 22:19	68.6KB	54/163	56	10450	12.77
マエリベリー・ハーン 宇佐見蓮子 オリキャラ							
慧音を待ちながら	野田文七	11/06/16 04:37	14.46KB	10/35	11	2030	11.42
上白沢慧音 藤原妹紅 稗田阿求							
幻想鉱物綺談	野田文七	11/05/21 12:19	87.17KB	32/68	33	4750	13.84
八雲紫 西行寺幽々子 古明地さとり 古明地こいし グロ有り							
ありがとう	野田文七	10/09/20 12:52	65.16KB	20/49	23	3190	12.86
八雲紫 八雲藍 西行寺幽々子 グロ							
花喰うむすめ	野田文七	10/04/15 10:13	35.41KB	27/85	30	5210	12.17
西行寺幽々子 八雲紫 ルナサ・プリズムリバー オリキャラ							
コンチェルト	野田文七	10/03/31 11:02	39.51KB	12/36	18	2320	12.68
プリズムリバー							
リボン ～むすんでひらいて	野田文七	09/12/23 05:41	39.47KB	13/39	14	2250	11.38
鍵山雛 射命丸文							

圖 4：東方小說創作投稿網站「Coolier - 新生・東方創想話」

雖然也能把作品發表到自己的部落格上，但是投稿網站更吸引人的是，會有人在讀後給出建議。網站上的作品多如牛毛（到 2014 年 4 月 13 日為止有 17857 部作品），不過隨著票數上漲，讓人讀到的可能性也就越高。

另外，若是獲得了好評，在網路揭示板上就更容易成為話題，似乎因此而瞭解到作品也是很常見的。當然，同時也會有批評的聲音出現。（笑）

從我開始一邊工作一邊寫小說的 2008 年，到開始販售紙質同人小說的這 2 年間，我是一直像這樣堅持在網站上投稿小說的。

不知不覺地，pixiv 和 niconico 動畫上的創作者們開始主動為我的作品作畫或者製作動畫，能見到我的作品的地方就更多了。

—— 這種狀況是自然而然地產生的嗎？

野田　也有我主動找上門的時候。出實體書（收錄有《こいしよこいしなぜ踴る》的《お伽噺わんだ～らんど》）的時候，我在 Twitter 上寫了段可以看做半封粉絲信一樣的東西，mention 了動畫作者 kams 先生，大意是「可以的話請讀一讀我的作品」。

沒想到他看到後用 DM[6]發來住址，我大吃一驚，用 letter pack[7]把書

[6] 譯注：Deep message，推特中的私信功能。
[7] 譯注：日本 2010 年開通的一種郵政業務。

送了過去。

他讀後覺得比較中意，就提出「我試著畫張封面到 Pixiv 上去吧」。之後，還為我製作了手書動畫，上傳到了 NicoNico 動畫上。

當時這部手書的播放量大概達到了 50000。並且，雖然是以簡介的形式，但也觸及到了我的小說，成為了讓更多人瞭解我的作品的契機，令我很高興。

我還記得收錄了這個作品的短篇集的紙質本在場展上販賣時，只準備了 100 部不到，經歷兩次展會賣掉大半的那種充實感。不過成本花了 50000 圓導致賣價 600 圓一冊，所以再考慮到旅費，頂多是回本來著，或者赤字。（笑）

此外，動畫作者生パン先生在創想話上讀了我的短篇（《メリーの悪夢》）後，還親自前到展會上（大坂舉行的『東方紅樓夢』）來與我相見。

我們得以交流了一番，當然，後來他也為我的作品投稿了配圖和動畫。

從此以後，我開始更多地主動向繪師們搭話了，但是回顧從前，不得不再次感歎，剛開始寫小說時，正是因為有了創想話、Pixiv、Niconico 動畫、還有能與創作者和讀者們交流互動的 Twitter，我才能發展到今日的這番景象。

以同人小說維生是可能的嗎？

——　據說對小說而言，封面左右銷量的程度比漫畫還要深呢。

野田　沒錯。我自然對內容也下了不少功夫，但小說仍然是文字的羅列，第一印象的重要性毋庸置疑。

我想，若是能通過繪師精緻的封面買到手中，讀完內容後喜歡上野田文七的作品，以後更是能認准我這個作者、社團名前來光顧的話，就再好不過了。」

——　坦率來說，加上封面總共一般要花費多少成本呢？

野田　約稿封面大多要花 30000 到 50000 左右，拿《明治十七年的大都會》來說，**算上書皮在內，印刷和裝訂費用總共花了大約 300000 圓**。印刷量是 500 部，由於遠不及商業出版，價錢不可避免地會拔高呢。

印刷量為 350 部，沒有書皮的《永夜彷徨》的價格能壓到 100000 圓左右。成本價會隨封面的有無、印刷數、頁數等而變動，**我大致為自己設置了一個盈虧分歧點，包括展會後的委託販售在內，我都有控制預算**。

作為結交繪師和讀者的地方，例大祭一類的活動非常有必要參加，所以我每次都從熊本遠征而去。

如果是去東京的話，我會選擇最便宜的機票和旅店，駐留兩天和往

返的費用能縮減到 40000 到 50000 左右。要是目的地在九州圈內的話還能更便宜點。這些費用也預先放到了成本裡面。

—— 不過，果然寄售占的比例很高嗎？

野田 是的。我想大部分同人作家都是如此，實話說來，寄售是不可或缺的。就我來說，**場販和寄售的比率雖然隨作品各有不同，但基本是對半開**。剛才說的銷售數也都包含寄售在內。

—— 依靠自助出版同人小說這一途徑是否能生活下去？是我們採訪的主要話題，實際到底如何呢？

野田 嗯，我辭去工作是半年前，現在還在摸索階段。如今我正寄居在父母家中，靠著工作七年得來的積蓄努力周轉著生活。

我將剛才提過的成本計算給父母看，用「我想靠寫小說吃飯，再讓我在家裡待一會兒吧」說服了他們，讓他們看到，我不是靠餐霞為生，而的確是在靠這種方式賺錢，正為了讓這本存摺上的收入變得更多而努力著呢（笑）

—— 銷量要達到多少本，才算過得去呢？

野田 **單刀直入地說，要 1000 本。**單價 1000 圓，總共就是 100 萬。然後以我現在一年出 4……5 部的節奏的話……

—— 就能維持生計…嗎。電子書籍也有 1000 本的銷量是虧盈的分歧點，

這種比較常見的說法呢。而您當下的目標，就是在同人領域以實體本的形式實現這個數字吧。

野田　沒錯，我曾經參加過一本單價 1000 圓、賣了兩千五百本的大手社團的合同志，要是能讓其中的一半以野田文七的名字實現的話，大概就圓滿了。為此我認為還是不能局限於現在的模式，而是有必要進一步擴大知名度。

——　意思是不僅限於創想話或者場販一類的活動嗎？

野田 是的，在這種類型的網站上的得票和排名，由於核心讀者群始終變動不大，某種程度上是被固定的。到了一定程度以後，我感覺到要繼續上升就很不容易了。最開始產生在展會上販賣的想法，其起因也是感到了這種方式的極限。

我在 Twitter 上發佈新作的通知，一般有 1000 左右的 follower，這時無論重複幾次，其影響範圍終究有上限。

像是能有作者為我的作品上傳配圖或動畫到 Pixiv 和 Niconico 動畫上，又或是將其漫畫化，**這樣以不拘於小說的形式對作品的提及**，讓得知作品的機會變得更多。我很期待這方面的苗頭能夠更旺。

除了上述以外，能登載於這一類的報導上，那也是不勝欣喜的（笑）。5 月的例大祭上，我暫定會再出新刊，望各位前來光顧。

結語

本系列在此之前，一直將目光放在了電子書籍的動向上，這次，我們試著一改方向，轉而對試圖依靠紙質書，並且是同人誌領域的紙質書來「吃飯」的個人進行了採訪。自助出版在電子領域展現出熱火朝天的盛況，而在紙質同人誌領域，其成功的秘訣，或許就隱藏在手製感，或是與作者間的距離感，更進一步說，在紙張與現場交易之中吧。

編後記

野田先生在今年初的通信中透露，因為這兩三年來的收入難以達到期望，他目前的主要精力已轉向「一般作家」路線，即向雜誌與出版社投稿以謀求商業方向的出道。雖然近期不打算再寫同人了，但《東方》已經成爲了他功底的一部分，他創作小說的熱情並未被同人小說市場的侷限消磨，且依然高度肯定同人活動富含的交流意義。同樣身處在這個網路時代，我們有心投入創作的同好，又要如何調適自己的做法與期望呢？希望大家都能得出適合自己的答案。本期學刊就到此告一段落了，這回我們每篇文章除了圍繞《東方》，也盡量提供了可運用到圈外及其他領域的知識與資訊，希望能對大家有所幫助。我們下期再會！

2017 年 2 月 20 日

東方文化學刊　第六期　神道文化的核心

Touhou Culture Studies vol. 6

Hearts of Mysticism

總編輯：胡又天　youtien@gmail.com

封面題字：張克晉

封面繪圖：真蕨 Toi　　微博：真蕨 Toi　Pixiv ID=3389601

出版者：恆萃工坊　https://sites.google.com/site/youtien/Home/

2017 年 3 月初版

2020 年 10 月二版

2022 年 8 月三版（電子版）

☆　「東方文化學刊書友群」ＱＱ群號：562527520，歡迎加入。